ISSN 1300-4158

AYLIK KÜLTÜR SANAT DERGİSİ • YIL: 12 • OCAK 2002 • 1.500.000 TL. (KDV DAHİL)

insancıl

2002/01

İnsanım, İnsana Ait
Hiçbir Şey Bana Yabancı Değil

İnsanın İnsanlaşma Sürecinde
Sanat Oluşumlarına Yeniden Bakış

Savaşa ve Barışa Dair

Bilinç Eğitimi

Schweyk
İkinci Dünya Savaşında

İki Oyun

Puşkin, Yeniden
Doğuşun Coşkusu

Hüzünlü Gülmece:
William Sarayon

Güzel, Esenlikli Bir Yıl Dileriz...

İÇİNDEKİLER

Sibel ÖZBUDUN	İNSANIM, İNSANA AİT HİÇBİR ŞEY BANA YABANCI DEĞİL	1
Afşar TİMUÇİN	GÜNÜN İÇİNDE (ŞİİR)	2
Ayla GÖKDEMİR	İNSANIN İNSANLAŞMA SÜRECİNDE SANAT OLUŞUMLARINA YENİDEN BAKIŞ	3
Ömer SERDAR	SONRA BEYAZ SUSTU (ŞİİR)	5
Nalan SALİHOĞLU	SAVAŞA VE BARIŞA DAİR	6
Afşar TİMUÇİN	BİLİNÇ EĞİTİMİ	7
Mehmet ESATOĞLU	SCHWEYK İKİNCİ DÜNYA SAVAŞINDA	9
M. GEKKİEV	KIZGIN BİR KURŞUNU SOĞUTMAK (Çeviri Şiir)	11
Hira Selma KALKAN	İKİ OYUN	12
K. Vural TARLA	ÇÖP (ŞİİR)	16
Servet ÇOLAK	AÇLIK GREVİ, HEKİM VE DEVLET	17
Şenay ANKARALI	ŞİİR	18
İsmet ALICI	PUŞKİN, YENİDEN DOĞUŞUN COŞKUSU	19
Berrin TAŞ	CEHENNEM ŞİİRLERİ	24
Zafer DOĞAN	HÜZÜNLÜ GÜLMECE: WILLIAM SAROYAN	26
Cumali KARATAŞ	SAVAŞ ÇOCUKLARI	27
William SARAYON	AMCASININ KAFASI BİR SİRK KAPLANINCA KOPARILAN BERBER	28
Halildun ŞEN	TEMELSİZLİK	31
Aylin GÜVEN	KAVAK (ŞİİR)	33
M.Bayram MISIR	İÇ'İNİZ İSYAN EDERSE ETİNİZ ACIR	34
Murat İLGÜN	MEZAR (ŞİİR)	36
Mehmet AKTAYA	AFŞAR TİMUÇİN İLE EĞİTİM FELSEFESİ VE EĞİTİMBİLİM ÜZERİNE SÖYLEŞİ (II)	37
Şenlz SINIKSARAN	KELEBEK (ÖYKÜ)	43
Peyman BABİL	SORAN SES (ŞİİR)	44
Cengiz GÜNDOĞDU	YILDIZ GÜNCESİ	45

İnsancıl'a gönderilen ürünler geri verilmez

Sahibi ve Yazı İşleri Sorumlusu
BERRİN TAŞ

Kurum Yazmanı
ŞADİYE GÜLE

Kapak Tasarımı ve Ofset Hazırlık
DENİZ SARAÇ

Genel Yayın Yönetmeni
CENGİZ GÜNDOĞDU

Sanat Danışmanı
MEHMET ESATOĞLU

Baskı
ILICAK MATBAASI

Kapak
Harambee

Dağıtım
DOĞAN DAĞITIM A.Ş.

Adres: Küçükparmakkapı, İpek Sok. Zafer Han No.10 Beyoğlu-İstanbul
Tel./Fax. (0212) 249 80 19 E-mail: insancil@insancil.com
Atölye Adres: İstiklal Cad. Mustafa Katip Çelebi Mah. Tel Sk. No.20/4 Beyoğlu - İstanbul

SAYI: 135 **ABONE KOŞULLARI** **ISSN 1300-4158**

Yurtiçi yıllık abone bedeli: 18.000.000 TL.
Yurtiçi ödemeler için
T.İş Bankası Cağaloğlu-İstanbul Hesap No. 1095 437905
Posta Çeki: 666043

Yurtdışı yıllık abone bedeli: 225 DM. ya da 125 $
Yurtdışı ödemeler için
T.İş Bankası Atakôy-İstanbul 1137 30100317 9305 (Mark Hesabı)

Ödemeler Berrin TAŞ adına yapılacaktır.

"İNSANIM, İNSANA AİT HİÇBİR ŞEY BANA YABANCI DEĞİL"

Sibel ÖZBUDUN

"Emik" ve "etik" araştırma stratejileri nelerdir? Neden bazı kültürlerde insanlar birbirlerine dokunmaktan hoşlanırken bazılarında aralarına bir mesafe koymaya özel bir dikkat gösterirler? Ulus-devlet ne demektir? Japonlar kendilerini Korelilerden nasıl ayırt ederler? Katastrofizm nedir? Doğal seçilim insanın yüz hatlarını nasıl etkiler? Şempanzeler alet kullanabilir mi? Ramapithecus insanın atası mıdır? İlk atalar nasıl yaşıyordu? Orta Paleolitikte Neanderthallerle Homo sapiens'in ilişkileri nasıldı? Yabanıl buğday nasıl evcilleştirildi? İnsan toplumlarında yönetici-yönetilen ayırımının olmadığı örnekler var mıdır? Şeflikler nasıl oluşur? Günümüz dünyasında sanayileşmiş ve sanayileşmemiş toplumların ilişkileri hangi temellerde biçimlenmektedir? Pazar ekonomisinin dışında mübadele biçimleri mümkün mü? Kwakiutl potlaçlarının anlamı nedir? Küçük ölçekli toplumlarda "romantik aşk" var mıdır? Kadınların statüsü avcı-toplayıcılarla küçük ölçekli tarımcı toplumlarda ne gibi farklılıklar göstermektedir? Tabular nasıl bir toplumsal-düzenleyici işlev göstermektedir? Peri masalları nasıl tahlil edilmeli? Toplumsal sınıflar dili nasıl ve neden farklı kullanırlar? Şaman-hekimler hastalıkların sağaltımında gerçekten de etkili olabilmekte midirler? Bağımlılıkla beslenme örüntüleri arasında bir ilişki var mıdır? "Güçsüzlerin silahları" nelerdir? Avustralya aborijinleri kültürel haklarını günümüzde nasıl savunuyorlar?...

...Ve daha yüzlerce, binlerce soru, yüzlerce, binlerce yanıt girişimi... Galiba hiçbir bilim alanının sınırları, bu denli geniş bir spektruma yayılan soruların yanıtlarını araştıracak kadar geniş ve esnek değil. Biri dışında: Antropoloji. Anthropos (=İnsan) kökeninden türetilen antropolojinin sınırları insanınkilerle örtüştüğü içindir ki, yukarıda rasgele sıralanan soruların ve daha nicelerinin yanıtını araştırma gibi bir serüvene ancak o girişebilmektedir. Kendi tarihinin şafağında, ağaçlardan inip iki ayağı üzerine dikelerek kendini en yakın kuyruksuz büyük maymun türlerinden ayırt edecek kültürel yetileri geliştirmeye başladığı andan itibaren, ya da daha da önemlisi ateşi denetim altına alıp anayurdu Afrika'nın dışına çıkıp soğuk iklimlere açılma olanağına kavuştuktan sonra insan, yeryüzünde yaşayan hiçbir türün erişemeyeceği kadar çeşitli ve değişken doğal ve toplumsal çevreye uyarlanabilme yetisine sahip olmuştur. Ve çok farklı doğal çevrelerde yaşama durumu, kendine çok farklı kültürel/toplumsal dünyalar inşa etmesine yol açmaktadır. Gerçekte, antropoloji tam da bu farklılığın, çeşitliliğin, bu çeşitliliğin varyantlarının birbiriyle etkileşim tarzlarının, insan türünün "farklılık içindeki birlik"inin modalitelerini araştırmanın adıdır.

Sömürgeciliğin, "metropollerle sömürgeler arasındaki idari ilişkileri düzenleyecek bir bilim" olarak kurguladığı bir disiplin halinde biçimlendi antropoloji. Kabul etmek gerek, kuruluş rasyonellerini uzunca bir süre sorgulanmadı da. Uzun bir süre incelediği "öteki"nin sömürgeci ilişkiler içinde biçimlenmiş olabileceğini, dolayısıyla "otantik" olamayabileceğini göz ardı etti. Belki Batı'nın geniş erimli oryantalizmini (ya da egzotizmini) üretmesinde yardımcı da oldu. Ancak kendi ürettiği sorularla yüzleşme cesaretine sahip bir bilim alanı olduğunu kabul etmek gerek. İnsanlar ve toplumlar arasındaki eşitsizliklerin kökenlerinin biyolojik yapılanışlarında ve/veya kültürel başarı/başarısızlıklarında değil, iktisadî-siyasal güç ilişkilerinde aranması gerektiğine ilk işaret edenlerden biri oldu. Bugün sömürgecilik-yeni sömürgecilik, etnik kıyım, kültürel yıkım ve marjinalleştirme, Kuzey-merkezli küreselleşmenin yerel kültürler üzerindeki yıkıcı etkileri, kültürel çeşitliliğin kabulü ve yeniden üretiminin olanakları, çevresel yıkım, insan-dışı canlı türlerinin, kültürelin yanısıra biyolojik çeşitliliğin sürdürülmesi vb. çağdaş ve yakıcı sorunlarda kafa yoranlara antropoloji bilgisinin sunabileceği pek çok şey var. Günümüz antropologlarının büyük bölümünün kendilerini "muhalif" olarak tanımlaması bir rastlantı değil.

Evet, kuruluşunda antropoloji, esas olarak "küçük-ölçekli" ya da "okur-yazar olmayan" toplumların bilgisiydi: yeryüzünün saçaklarında tutunmaya çalışan Avustralyalı avcı-toplayıcı aborijinlerin, Pa-

sifik adalarında çapa tarımıyla geçinen küçük köy topluluklarının, Kuzey Kutbu yakınlarındaki İnuit balıkçıların, Afrika'nın Sahra-altı kabilelerinin, Amazon ormanlarındaki takımların... Günümüzde (son derece dezavantajlı konumlarda) dünya sistemine eklemlenen bu toplumların kültürlerinin büyük bir hızla yok olmaya yüz tutuşu, antropolojinin rasyonellerini aşındırıyor mu? Yani, antropoloji yer yüzünün "yok olup giden" kültürel çeşitliliğinin ardından nostaljik bir yazıklanma olarak mı sürdürecek kalan ömrünü? Yoksa kültürün kendini uyarlama ve yeniden üretmesi dinamiklerinin bilimi olarak, diyelim ki metropollerde karşılaşan ve etkileşime giren farklı kültürlerin birbirini nasıl dönüştürdüğünün, yerel toplulukların farklılık bilinç ve direncinin nasıl yeniden biçimlendirildiğinin, durmaksızın çözülen ve yeniden örülen etnik/kültürel kimliklerin, dünyanın farklı bölgelerindeki farklı kentleşme modalitelerinin, kitlesel göçlerin ve sonuçlarının, etnik/dinsel çatışmaların ve temellerinin... araştırıcısı olarak kendini yenileyebilir mi? Dahası, biyolojik zenginliği olduğu gibi, kültürel çeşitliliği sürdürme, yeryüzü "lanetlileri"nin yeryüzü kaynaklarından kimliklerini biçimlendirme hakkından yoksun bırakılmaksızın adil ve eşit bir pay alma mücadelesinden yana saf tutabilir, birikim ve potansiyelini bu yöne akıtabilir mi?

Hayır, ne tarih ne de kültür (-el çeşitlilik) tükenmiş değil. Bu nedenledir ki insana ve topluma değgin bilimlerin, hele antropolojinin görevi de tamamlanmadı. İnsanlığın yeryüzü serüveni sorulmuş soruların kimilerini geçersizleştirirken yeni soru(n) alanları açarak süregidiyor. Bu soru(n)lara çözüm arayışlarında antropolojik misyon da öyle.

Antropoloji, yakın zaman öncesine dek Türkiye'de fazla bilinen, dahası ilgi çeken bir alan değildi. Bunun sorumluluğu belki de büyük ölçüde "uluskurucu ideoloji"nin bu bilimde bir "tek-tipleştiricilik" aracı bulmaya çalışan yaklaşımında yatmaktadır. Ancak, yeni yetişen kuşaklar "kültür"ün "düğündernek adetleri"ne, insanın biyolojik çeşitliliğinin ise "kafatası endekslerine" indirgenemeyeceğinin farkına varmaktalar. Onlar, "görmezden gelinen"in, "üzerinden atlanan"ın, hatta doğrudan "yasaklanan"ın, yani kültürel farklılıkların nasıl yeniden üretildiği, hangi mekanizmalarla sürdürüldüğü ve birbirleriyle nasıl etkileştiğini öğrenmeyi istiyorlar. Kürt etnisitesini, Alevi inanç sistemlerini, Ermeni cemaatlerini, Anadolu Yezidîliğini, erkeklik imgesinin nasıl biçimlenip işlendiğini, tarikatların moderniteyle ilişkilerini, ulusal simgelerin rollerini... sorguluyorlar.

Kültür varsa antropolojiye gereksinim de vardır. Ütopya Yayınları tarafından yayınlanan Conrad Phillip Kottak'ın Antropoloji: İnsan Çeşitliliğine Bir Bakış'ı" bu ülkede antropolojiye ilgi duyanların eksikliğini hissettiği temel bir başvuru kaynağı niteliğini taşıyor. Gerek sosyal/kültürel gerekse fiziksel/biyolojik antropolojinin ana kavramlarının, ilgi alanlarının, araştırma araçlarının, bilgi ve deneyim dağarcığının sistemli bir dökümünü veren bu kitap, Hacettepe Üniversitesi Antropoloji Bölümü öğretim elemanlarının çabasıyla Türkçe'ye kazandırıldı. Yalnız disiplin öğrencileri değil, geçmişi, hali ve geleceğiyle insana değgin konulara kendini yakın hisseden herkes bu yapıtta pek çok sorusunun yanıtını ve yeni soruların zeminini bulabilecektir. Sözün özü, Antropoloji: İnsan Çeşitliliğine Bir Bakış, "insana ait hiçbir şey bana yabancı değil," diyenlerin elinin altında bulundurması gereken bir kitap.

Conrad Phillip Kottak, *Antropoloji-İnsan Çeşitliliğine Bir Bakış*, Ütopya Yayınları, Ankara, 2001, 647 sayfa.

GÜNÜN İÇİNDE

İçinden atma maviliği
Kuşlarıyla bulutlarıyla koru
Seni çıplak kollarıyla sarsın
Açıklardan gelen deli rüzgar

Gecikmiş ölümleri gözleyen
Yılgın tedirgin biri gibi
Karanlık kuytuları beklemek
Korkularla doldurur içini

Doğan gün gerer iplerini
Sen yaşam yorgunusun hep kaygılı
Hep kuşkulu hep bir boşluğa
Salıvermeye hazır kendini

Bak bir ışık yürüyor ufka doğru
Karda yıkandı beyaz kuşlar
Günü öp yanaklarından
Bir daha böyle üzmesin seni

Afşar Timuçin

İNSANIN İNSANLAŞMA SÜRECİNDE SANAT OLUŞUMLARINA YENİDEN BAKIŞ

Ayla GÖKDEMİR

İnsanın insanlaşma süreci, toplumların tarihiyle birlikte ilerleyen diyalektik bir süreç. Bu süreç, insanın yeryüzünde ortaya çıktığı dönemle başlamakta. Amacım insanlık tarihini yeniden ve yeni bir bakış açısıyla yazmak değil elbette. Ele aldığım ve yeniden farklı bir gözle bakmaya çalıştığım konu, insanlık tarihini ve insanlaşma sürecini oluşturan etkenlerden biri olan "sanat" olgusu. İnsanın insanlaşma sürecini başlatan etken, insanın kendisine faydalı olacak araçları geliştirmesi, kullanması ve sonunda üretime geçmesi... Bu sürecin devamı insanda soyut düşüncenin gelişmesini sağladı. Soyut düşüncenin gelişmesi de insanlaşma sürecinde yer alan diğer olgularla birlikte sanatın ortaya çıkmasına neden oldu.

Sanatsal yaratı ve toplum, özellikle "ilkel" diye adlandırdığımız topluluklarda birbiriyle sürekli ilişkide olan iki etken. Topluluklarda, insani süreçte yaşanan değişimler sanatsal yaratımdaki biçem ve biçimleri ortaya çıkarırken, sanatsal yaratımdaki evrilme de toplumsal özelliklerin değişimine neden oluyor. Sınıflı toplumlara geçişle birlikte sanat, dönüşümlü işleyen etkilenme-etkileme sürecinden sıyrılıp, salt etkilenir konuma indirgendi. İndirgendi demenin nedeni, sınıflı toplumların ortaya çıkmasıyla birlikte, sanatın biçimsel ve ideolojik belirleyicilerinin yönetici sınıflar olması. Bu konumun dışında gelişen sanat oluşumları ise ya geliştiği toplumun yönetici sınıfı tarafından didaktik bir ifadeye yönlendirilmeye çalışılıyor ya da batılı ülkelerce belirlenen sanat tarihine alınmayarak yok sayılıyor. Sanatsal oluşumların nasıl ortaya çıktıkları ve nerede yer aldıklarını anlatabilmek ve okunduğunda daha rahat ilişkilendirilmesi için yazık ki ben de batılı sanat tarihçilerinin oluşturdukları sanat tarihi sürecini kullanmak zorunda kaldım. Bu nedenle, insanın insanlaşma sürecine sanat oluşumlarının nasıl katıldıklarını bu tarihsel dizge doğrultusunda ama kendi aralarında olan devinim ve değişimi dışarıda tutarak ele aldım.

Emek ve İnsanlaşma

İnsanın insani özelliklerini oluşturan, insanlaşmasını sağlayan etken emek... İnsan elini kullanmaya başlamasıyla insan oldu. Elini kullanmaya başlamasında başparmağın gelişimi çok önemli. Böylece nesnelere biçim vermeye başladı. Nesnelere biçim vererek doğaya farklı bakmaya başladı ve doğal olanı kendi yararına değiştirebileceğini anladı. Emeğin ürünü yalnızca insan eli olmadı. İnsan, dili de emeğiyle oluşturdu. İnsanın üretim eylemini anlaşır kılma çabası sonucu dil ortaya çıkıyor. Çalışma süreci içinde insan bedeni gelişiyor ve bedenini kullanmayı öğreniyor. İlkel insan bedenini kullanarak avlanma öncesi ritüellerinde, avlayacağı hayvanın taklidini yaparak oyunculuk ve dans yeteneğini geliştiriyor. Sanatın ortaya çıkmasında emek çok önemli bir etken. Sanatsal yaratım emeğin sonuçlarından biri.

İnsanlaşma Sürecinde Araçların Rolü

İnsan başlangıçta doğal nesneleri kullandı. Sonra onları biçimlendirerek nesneleri araçlara dönüştürdü. Homo Sapiens'in taşı biçimlendirmeye başlamasıyla insanlaşma evresinde bir adım daha atıldı. Bu insanlar, taşa farklı işleri yerine getirecek şekilde biçim verdiler. Hayvanları öldürmek için ok, yay ve mızraklar; avladıkları hayvanların derisini yüzmek ve kesim işlerinde kullanmak için bıçaklar, derileri temizlemek için kazıyıcılar ve tohumları öğütebilmek için havanlar yaptılar. Bu dönemde dikiş iğnesini de kullandıklarını, günümüze ulaşan buluntulardan öğreniyoruz.

İnsanın aracı biçimlendirmesi, bir aracı daha etkili ve kullanışlı bir biçime dönüştürebileceğini bulması, doğayı taklit etmeden onu yeniden üretebileceğini anlamasını sağladı. Bu gelişme, araçlar sayesinde insanın doğayı farklı bir gözle algılaması, olayları önceden kestirip onlara yön verme yetisini kazanmasıyla oldu. Araçların bu şekilde kulla

nılmasıyla, insan hayatında her şey olanaklıydı artık. Gerekli olan yalnızca, daha önce başarılamayanı başaracak aracı bulmaktı. Bir eylem doğrultusunda araç kullanılmaya başlandığında, bu aracın eylemi sonuçlandıracak işlevinin olup olmadığına bakılır. Daha etkili olabilmesi ve eylemi kolaylıkla sonuçlandırmak için değiştirilip değiştirilmeyeceğine karar verilir. Böylelikle ellerle düşünme, yerini bilinçle düşünmeye bıraktı. İşte insanlaşma budur. Bir işi bilinçli eylemek, bilinçli biri olmak, çalışmayla gelişti. İnsan beyni bu aşamaya geldiğinde, artık hiçbir şeyi olduğu gibi, kendi doğallığında düşünmez. Doğayı, kendi istediğini elde etmek için zorlamaya başlar. İnsan, insanlaşması sonucunda doğada bulunmayan nesneleri üretti. Aracın işlevi, başlangıçtaki doğa benzerliğinin yerini aldı.

Dilin Ortaya Çıkışı

Çalışmanın gelişmesi, o ana kadar bilinen işaretlerin ve seslerin ötesinde yeni iletişim araçlarının gelişmesini gerekli kıldı, "bir anlatım aracı olmaktan çok bir bildirişme aracıdır dil. İnsan yavaş yavaş nesnelerle kendisi arasında bir yakınlık kurmuş, bu nesnelerin doğadaki seslerine öykünerek onlara doğadan alınma adlar vermiştir. (...) Gövdeyle hareketlerin iş birliği yaptığı sesli ama sözsüz bir oyun gibi. Dil ilk ortaya çıktığında bir sözcükler, yükselip alçalan sesler, benzetmeli hareketler birleşimiydi."1 Dil duygulanımların sonucu verilen tepkilerin seslerinden ve insanın doğayı gözlemleyerek yaptığı öykünmelerin sonucu ortaya çıktı. "Eve kabilesinin dilinde bayağı 'yürümek' yerine şu sesler kullanılır: zo dze dze? emin adımlarla yürümek; 'zo boho boho' şişman insanlar gibi ağır adımla yürümek; czo bula bula' hangi yolda olduğuna bakmadan acele yürümek; 'zo govu govu' başını ileri doğru eğip, hafifçe topallayarak yürümek."2 Dil iletişim ve anlatım aracı, anlatılmak istenilenin imgesi ve işareti, nesnenin duyusal kavranışı, aynı zamanda soyutlanmasıdır. İnsan araçları kullanmadan ve çalışmadan, dili geliştiremezdi.

Sanatın Ortaya Çıkışı

Yaptığı araçlarla doğayı değiştirebileceğini öğrenen insan, araçlan üretirken kullandığı benzetmeleri, kontrol edemediği için yaşantısında tehdit oluşturan etkenlerde de kullanmaya başladı. "El fenerlerimizi alıp mağaraya girelim. (...) ilerliyoruz, biri ansızın 'buraya bakın) diye bağırıyor. Duvarda kara ve kırmızı boyalarla çizilmiş bir bizon resmi. Ön ayaklarının üzerinde diz çökmüş. Kambur sırtına mızraklar saplanmış. (...) biraz ötede bir resim daha var. Duvarda, dans ediyormuş gibi acayip bir yaratık resmi; hayvan desen hayvan değil, insan desen insan değil. Bu kambur yaratık, sakallı, kıvrık boynuzlu ve kıllı kuyruklu. El ve ayakları insanınkiler. Elinde bir yay tutuyor. Resme bakınca, bunun bizon postu giymiş bir insan olduğu anlaşılıyor." 3

İnsan, benzerini yaparak doğa üzerinde sınırsız bir üstünlük kuracağını düşündü. Bu çizimler, insanın tekrarlanamaz yanıyla verilmeyişi olmayıp, sanatın temel belirtisi olan genelleştirilmiş tasarımlardır. Bu genelleştirmeler resimsel süslemelerde şematik bir görünüm kazanırken, büyük kaya resimlerinde daha somut olmaktadır. Kadın heykelciklerinde cinsellik iyice şematikleşmekte... Hayvan tasarımlarında ise böyle bir soyutlamaya rastlanılmıyor.

İnsan varoluşunda bulunan güçsüzlük duygusu ve beraberindeki güçlülük bilinci, doğanın karşısında duyulan korku ile birlikte, doğaya üstünlük sağlama isteği her türlü sanatın başlangıcını oluşturuyor. Taşa, kullanabilmek için biçim vererek ilk aracı yapan, yaptığı araçla mağaralardaki kayaların üzerini resimleyen, avlayacağı hayvanı taklit etmek amacıyla onun gibi davranarak büyüsel dansını gerçekleştiren, nesneleri doğanın içinden çıkartarak, işaretleşme yoluyla onlara adını veren, yeryüzünün ilk sanatçılarıydı...

Benzerliğin ve benzetmenin etkisiyle sanat artık bir büyü aracına dönüştü. İlkel insan sanatı yaratmakla, gücünü arttırma ve yaşayışını zenginleştirme olanağını, büyü aracılığıyla elde etti. "Birkaç avcı dans ediyor. Her birinin başında birer bizon kellesinden yüzülmüş deri ya da bizonu andıran boynuzlu maske var. Hepsinin elinde ya yay, ya da bir mızrak. Dans, bizon avını temsil ediyor. Avcılardan biri yorulunca, düşer gibi yapıyor. O zaman başka bir avcı ona, kör uçlu bir ok atıyor. 'Bizon' yaralanıyor. Kendisini ayaklarından tutup sürükleye sürükleye meydandan çıkarıyor ve başının üzerinde bıçaklar salladıktan sonra serbest bırakıyorlar. Bu kez onun meydandaki yerini bizon maskeli başka biri alıyor. Bazen bu danslar, bir dakika ara verilmeksizin iki hatta üç hafta sürüyor. Bir gezgin ilk avcıların danslarını böyle anlatıyor. Fakat gezgin bu dansı nerede görmüş olabilir? Kızılderili kabilelerinde, eski zaman avcılarının geleneklerinin yer yer yaşamakta olduğu Kuzey Amerika steplerinde."4 İlkel insan aslında büyüyü kendisi için yapıyordu. Ava çıkmadan önce yapılan dans, topluluğun güven duygusunu attırıyordu. Başlangıçtaki büyü zamanla sanata, dine ve bilime dönüştü.

Ne biçimde olursa olsun, ilkel toplumlardaki sanatçının bu etkileri çözümleyebilmesi demek, nesnenin temel ve genel özelliklerini düşünsel olarak çözmesi, hayvanlarda ve insanlarda bulguladıklan-

nı bir imge içinde toplayarak bir bireşime varması, kendi yaptığı tasarım ile somut, yaşayan etkileri yeniden yaratabilmesi demektir. İşte bu da insanın insanlaşmasıdır. Emeğin ürünü olan bir insanlaşma. İlkel toplumlarda sanat, bireysel değil, toplumsal bir üretimdi. İlkel toplum, birbirine sıkı ilişkilerle bağlı, ortak yaşama düzeniydi. "O çağda herhangi bir sürekli toplumsal işbölümü varolmadığı gibi, toplumsal bilinçte de herhangi belirgin bir ayrımlaşma yoktu. Zihinsel ve pratik etkinlikteki ayrışmazlık sanatın çeşitli işlevlerinin karşılıklı iç içe bağlantısında yansımaktaydı. (...) Sanatsal bir ayrışmazlığı daha en başından kendi içinde barındırıyordu sanat. Söze bağlı, müziksel, koreografik ve daha başka anlatım araçları tek başına değillerdi henüz, iç içe geçikti. (...) bir başka ayrışmamış 'demet'e de uygulamalı sanatlarda rastlanmaktadır; resme ve heykele giren bir çok görsel araç büyük ölçüde kullanıma sokuluyor, kendine özgü mimari ve süsleyici biçimler içinde ele alınıyordu. Bu arada, ilkel toplum sanatında belirgin bir ayrımlaşma da yoktu; sanatsal yapılardaki çeşitlemeler, her şeyden önce, pratik etkinlik durumlarıyla ilgili şu ya da bu sanatsal eylemle bir arada bulunuyordu."5 İlkel topluluklarda, toplu düzen yaşamın özüydü. Sanatsal yaratımlara (resim, heykel, seramik, mimari, dil, dans.) herkesin katıldığı ve paylaştığı toplumsal bir eylemdi. İlkel toplu yaşama düzeni bozulup, sınıflar oluşunca, sanat toplumsal paylaşım niteliğini yitirmese de toplumsal katılım niteliğini yitirdi.

1 FISCHER, Ernst, "*Sanatın Gerekliliği*", Vyay-İmge Kitabevi, 1990, s. 21.
2 İLİN,M.-SEGAL,E. "*İnsan Nasıl İnsan Oldu*", Say yay., İst. 1995,5.29.
3 Age. S.40.
4. Age, s.41.
5. KAGAN M., "*Estetik ve Sanat Dersleri*", İmge Kitabevi, Ankara, 1993, s.236.

HARAMBEE

Bu kelime Swahili dilinde *"Birleşelim"* anlamına geliyor.
Kapaktaki resim, Harambee'yi dillendiriyor.
Resim, Nairobi'deki Kenyatta Üniversitesi plastik sanatlar öğrencilerinin duvar süslemesi.

Unesco'da Görüş 1977, s.3

SONRA BEYAZ SUSTU

tan dağıldı
kesif sisin içinde bir bahara
sonra günler geçti sıcak sıcak
sonra güz besleyen bir haykırışla
duyuldu akşamın kuzgun sesi
sonra bütün şarkılar beyazda sustu

tan dağıldı
üşüyerek gizil bir gücün varlığını
sezdi hava
hışımla kalkıp ilerledi
nesiller rüzgar dedi ona
ardındaki devinimleri gizlemeyi
yağmurdan öğrendi

kesif sisin içinde
karmakarışıktı izleri
saklanmaya karar verdi zamandan
uçurumların kıyısında inleyip
kalanları ayrı koydu yokluğundan

sonra günler geçti sıcak sıcak
ondan işde diğerleri esen dediler
oysa alandı derinlerine tüm yükselenleri
böyle ilerledi dağlar
nehirlerin vadilere aktığı yalın koyaklarda

güz besleyen bir haykırışla
serpilip gelişti fırtınalar
sonra uçurum türküleri açtılar yüreklerini
yine beyaz yine beyaz
akşamın kuzgun sesi duyuldu
avaz avaz bu defa bütün şarkılar
sonra beyaz sustu

Ömer Serdar

SAVAŞA VE BARIŞA DAİR

Nalan SALİHOĞLU

Kutsal kitap her şey sözle başladı der, her ne kadar bu ifade idealist bir söylemse de, toplumların bir arada yaşamasının, kültürün diğer kuşaklara aktarılmasının ve aynı zamanda ideolojilerin yaşamda yer bulmasının aracıdır.

Söz olmasaydı ortak inançlar olmazdı, kutsal savaşlar da öyle...

Söz ideolojilerin kurulmasının ve yaşamda yer bulmasının aracıdır. Savaşa ölmeye ve öldürmeye giden insanlar, her ne amaçla gidiyorlarsa, o amaca inanıyorlarsa başarıya ulaşacaklardır. Ancak daha tehlikeli olan savaşın diğer tarafının da bu söylemlere inanması yani egemenin dilini kullanmasıdır. Dil yaşamın ve iktidarın aracıdır. Varolan hegemonik yapıyı kırmanın yolu ezilenlerin kendi dillerini oluşturmalarından geçer. Cengiz Çandar ve sistemin diğer kalemşörlerinin ifade ettiği 'yeni bir dünya kuruluyor' ifadesinde açıkça görüldüğü üzere; 'yeni' sözcüğüne iyi, güzel, çağdaş gibi tüm olumlu anlamlar yüklenmeye çalışılarak savaşın yıkıcı yağmacı yönünün üstünü örtmeye çalışmaktadır. Buradaki yeni sözcüğü yüzyıllık rakının üzerindeki yeni sözcüğü ile eşdeğerdir.

Son derece teknolojik aletlerle işkence yapılıyor olması işkencecileri uygar, işkenceye maruz kalanları da barbar yapmazsa kendini uygar dünyanın efendisi sananların savaşırken ileri teknolojilerin ürünü olan silahlarla Afgan halkına bomba yağdırması da işgalcileri uygar kılmaz. Bugün barışı egemen kılmak istediğini söyleyen egemenlerin tek isteği iktidarlarına zeval gelmemesi, bu sistemin böyle sürüp gitmesidir. Bu anlayış değil midir ki burjuva ideologlarına tarihin sonunun geldiğini söyleten.

Savaş da barış gibi bu sözcükleri kullananlara göre biçimlenecek ve anlamını kullanıcısıyla tamamlayacaktır.

Yaşama bakışınız ne ise savaşa yüklediğiniz anlam da az çok odur. Marksistler tarihi sömüren ve sömürülenlerin savaşının tarihi olarak nitelendirirken, fundamentalistler tarihi dinlerin savaşının tarihi, kafatasçılar ise tarihi milletlerin savaşının tarihi olarak adlandırırlar. Tanımın çeşitliliği yanında, tanımın sahiplerinin savaşa yükledikleri anlam, savaştan beklentilerini ortaya koymaktadır.

Öldürmek ve fethetmek eylemini içeren savaşın, ölme riskini de içerdiği bilinmektedir. Bu sebeple kan dökme eylemi, çeşitli sebeplerle dinsel bir ayin gibi sunulur; yani savaş kutsanır. Taliban yürüttüğü savaşı kutsal olarak adlandırmakta bir sakınca görmüyorsa da ABD başkanı bunun bir haçlı savaşı olduğu ifadesinden hemen çark etmiştir. Şimdi kutsallığı savaşa değil, barış için yürüttükleri savaşa yüklemeye çalışmaktadırlar. Zira hümanizmin kendilerinden menkul olduğuna inanan batı, kanı ve yıkımı doğal olarak çağrıştıran savaş ifadesini kaba bulacak ve barış için savaştığını haykıracaktır.

Terör. Terörizm. Bugün terörün gücünü kullanarak, katliamlar düzenleyerek kendisini demokratik yollarla ifade edemeyen şiddet örgütleri için kullanılan bir kavramken; diğer tarafta siyasi erkin sahipleri, gücün terörünü kullanmayı kendileri için mubah görebiliyor ve bağımsızlık mücadelesinde bulunan bir toplumu kırmaya yönelik resmi terör nedense bir terör eylemi olarak sayılmıyordur.

Bugün egemenlerin ve ABD'nin demokrasisi ve bu kavramın içeriği kendi çıkarları söz konusu olduğunda diktatörleri desteklemeyi ya da sattığı silahlarla iç savaşların çıkmasına sebep olmaya engel teşkil etmez.

Bu savaşı Amerikan ve Afganistan savaşı olarak nitelememiz mümkün olduğu gibi, Amerikan tröstleri, kartelleri ile şerri İslami yönetimi tercih ettiği için ya da kartellerce bu bahane edilerek, Taliban yönetimine karşı açılmış bir savaş olduğunu da ifade etmemiz mümkündür. Sovyetlere karşı donatılan eski CIA ajanı Usame Bin Ladin -Taliban yönetimi ile Amerikan kartelleri -Kuzey İttifakı desteğiyle arasında yürütülen savaş bir it dalaşını andırmaktaysa da, bu savaşın galibinin az çok tahmin edilebildiği ama kaybedenin kesinlikle yoksul Afganistan halkı olacağı şimdiden bilinmektedir.

Egemenlerin dayattığı bu barışa razı olmak mümkün değildir. Barıştan anlaşılan sömürü, kan, çocuk cesetleri ile inşa edilen bankalar, tröstler ise; sosyal ve toplumsal adalet inşaa edilinceye kadar savaşmaktan başka çıkar yol yoktur.

Büyük bir kandırmacanın yaşandığı bu sistemde doğanın bütün zenginliklerini bir avuç insan kullanacak ve buna itiraz eden oyunbozanlıkla suçlanacaktır.

Bu savaşa karşı çıkmamızın nedeni egemenlerin savaşı olması ile ilintilidir ki oyunbozanların savaşı olsaydı, bütün bu fikirlerimiz bir uyanıştan, eşitlikten, insanlık onurundan yana olacaktı.

BİLİNÇ EĞİTİMİ

Afşar TİMUÇİN

Hiçbir zihin kendini kendi olanaklarıyla yeteri kadar bilinçli kılamaz. Bilincin gelişimi bireysel olduğu kadar toplumsal bir olgudur. O yalnız bir alıcı değil aynı zamanda bir kurucudur. Bir başka deyişle zihin edilgin olduğu ölçüde yönelgendir. Ancak onun yönelgenliği tek başına yetkin bir bilinç oluşturmaya yetmez. Bilinç kendini ancak toplumsal-tarihsel ortam içinde yetkin kılabilir, insanlığın bugüne kadar yaratmış olduğu değerler içinde yetkin kılabilir. Bu da salt kişisel atılımla gerçekleştirilebilecek kadar basit bir iş değildir, her şeyden önce iyi düşünülmüş, iyi kurulmuş ve iyi uygulanan bir eğitim düzeneğinin varlığını gerektirir. Türdeşlerinin deneyimlerinden yararlanabilen, onların deneyimlerini bilgiye dönüştürebilen tek tür insan türüdür. İnsan bilgi üreten bir varlıktır, bu üretimde o daha önceki üretimlerin bir dönüştürücüsü olarak etkindir. Bireysel deneyimler insanlığın deneyimleriyle bütünleşmedikçe verimsiz kalır. Örneğin felsefe tarihinin dışında felsefe yapmak olası değildir.

Her yetkin bilinç kendinde bütün bir tarihin genel görünümünü ya da şemasını barındırır, daha doğrusu içiçe iki tarihi barındırır: hem insanlığın genel tarihini barındırır hem kendi kişisel tarihini barındırır. Kişisel tarihimiz genel tarihin içine yerleşmiştir. Bu tarihsellik bizi geçmişten geleceğe ya da olan'dan olumsal olan'a doğru açar. Geçmiş üzerinde etkin olamayız, onu ancak bilinç koşullarımız çerçevesinde doğru olarak kavramamız olasıdır, oysa gelecek üzerinde bilinç yetkinliğimiz ölçüsünde kurucu bir etkide bulunabiliriz. Bu da bize her zaman neyi yapabileceğimiz neyi yapamayacağımız sorusunu sordurur. Özellikle XVII. yüzyılla birlikte, özellikle Descartes ve Leibniz'le birlikte insanlık olası'nın önemini kavradı: dünyayı dönüştürmek ya da dünya üzerinde yeni bir dünya kurmak fikri bundan sonra gelişti. İnsanoğlu olan'dan olası olan'a bakmayı bilmeseydi ne sanat ne bilim ne felsefe gelişebilirdi. Örneğin o koca demir yığınlarını suda yüzdüremezdi, o koca uçakları havada uçuramazdı. Doğayı öykünen bir eskiçağ yontucusunu belki yaratabilirdi ama bir Picasso'yu kesinlikle yaratamazdı. İyi ki düşün içindeki gerçeği ve gerçeğin içindeki düşü bulup çıkardık. Bize verilmiş olan dünyada gemiler de uçaklar da yoktu, Picasso da yoktu, sanatın her dalında yetkin anlatım olanakları oluşturan simgeler de yoktu.

Gerçekte insanoğlu olabilecekleri görmeye XVII.yüzyıldan çok önce başlamıştı. XVII.yüzyıldan sonra bu durumun yani olabilecekleri görebildiğinin bilincine vardı. Mağara duvarlarına resimler çizen tarihöncesi sanatçısının olan'ın sınırlarını aşan gerçekçiliği insanın daha o zaman görünmeyeni görmeye ne ölçüde eğilimli olduğunu gösterir bize. Kazıbilimciler bize kemik delmeye dayanan trepanasyon yönteminin M.Ö.II.binde Filistin'de uygulanmış olduğunu öğrettiler. Ancak görmek başka şeydir gördüğünü bilmek başka şeydir. Yalnızca gördüğünü bilenler iyi görürler. Bütün bir insanlık dünyayı değiştirmek ya da dönüştürmek eyleminin ancak olasılıklarla ilgili görü'ye dayandığını çağımızın başlarında öğrendi. İnsan yaşamında her meyva, kökleri çok derine giden bir gövdede varlık nedenini bulur. Tarihin bize gösterdiği evrim en ilkel koşullardan en gelişmiş koşullara doğru ilerlerken hep bir olan'dan bir olası'ya geçişin serüvenidir. İyi gören her göz her insan başarısında tek bir bilincin olağanüstü kurucu gücünü değil ortak bilincin tek bir bilinçte açılımını bulacaktır, geçmiş yaratıların bir bilinçte billurlaşan özel bir bileşimini bulacaktır.

Demek ki her bilinç kendini bir yerde ve bir zamanda varetmiş olmakla her zaman bir ortamın bilincidir. Bu ortam sınırları belli bir ortam değildir, en yakın çevreden başlayarak dalga dalga dünyaya kavuşur. Yetkin bir bilinci oluşturmaya yarayacak gereç bu yerde ve zamanda en geniş çerçevede kendini ortaya koyan yaşanmış insan etkinlikleri toplamının ta kendisidir. Bunun en basit anlamı şudur: tarihin dışında gerçeklik yoktur ve bilinç kendini bütün bir insanlığın ürünü olan tarihin içinde yetkin kılabilir. Sağlıklı bilgiye ulaşmanın tek yolu bize gerçekliğin kapısını açacak anahtarları doğru olarak saptayabilmekten geçer. En yakın ortamdan en uzak ortama kadar tarihsel bir derinlik içinde gerçekliğin tüm koşulları bilinci geliştirmeye hazırdır. Ancak gerçekliğin doğru bilgisine ulaşmak sorunu da bir yöntem sorunu ortaya koyar. Doğru bilgiye ancak doğru yönelimler içinde olan bir bilinçle ulaşabiliriz. Gerçekte doğru düşünmenin birbiri içinde iki yönü vardır: dizgesel bir kavrayışa ve yöntemli bir yönelime ulaşmış olmak. Gerçekte yöntem dizgenin ruhudur. Dizge bize her zaman bilgide bir düzenlilik durumunu, yöntem de tutarlı bir etkinliği duyuracaktır. Sorun temelde gelişigüzel düşünmekle belli bir düzen içinde düşünmek arasındaki ayrımı iyi bellrlemek sorunudur.

Yöntem dediğimiz zaman bir kalıp yönelişi değil bir tutarlı yönelişler bütününü düşünürüz. Yöntem

açacağımız kapılara göre durmadan değiştirmek zorunda olduğumuz anahtarlardan oluşur, öyleyse o bir maymuncuk değildir. Her konu kendine uygun bir yönelimi gerektirdiğinden yöntem bize her zaman bir değişkeni düşündürecektir. Yöntemin temel kuralları elbette vardır ve her zaman tartışılabilir, ama hepimizin ya da birimizin her yerde her durumda kullanabileceğimiz belli bir yöntem yoktur. Gerçek bilim adamı, gerçek sanat adamı, gerçek felsefe adamı kendi koyduğu kurallarla sürekli tartışmayı becerebilen kişidir. Yöntem bizi en sağlam sonuçlara en kısa yoldan götürecektir. Önemli olan yöntemi olmak değil yöntemli olmaktır. Yöntemli yönelimle biz gerçekliğin özleri olan kavramlara ulaşırız. Kavramlardan herbiri gerçekliği oluşturan varlıklardan birinin bilinçteki özüdür. Yetkin bir bilinçte ya da sağlıklı bir bilinçte kavramlar gerçekliğin koşullarına uygun bir dizge oluştururlar. Sağlıklı bir bilinç bütün bir gerçekliği belli bir açıdan gören bir özler düzeneğidir. Sağlıklı bir bilinç bütün insana açılan bir penceredir. O ortak bilincin kişilikli bir üyesidir, kişiliği özgün yanlarından, kendi renklerini kendi koşulları içinde oluşturmuş olmasından gelir. Buna göre ayrı bilinç ortak bilincin özel bir görünümüdür. Bilincin özgünlüğü belli bir açı oluşturmasıyla ve kendi özel özelliklerini edinmiş olmasıyla belirgindir. O bir ortak bilinç olmakla bireyi insanlığa bağlar ve bir ayrı bilinç olmakla bireyi özgün kılar. Bütün bu söylediklerimizden şu sorunu çıkarabiliriz: yetkin bilinç tutarlı bir eğitimle sağlanmış sağlıklı bilinçtir.

Sağlıksız bilinç yani yetkin olmayan bilinç her şeyden önce kötü eğitilmiş bilinçtir, kötü kurulmuş ya da kendini gelişigüzel yani özensiz kurmuş bilinçtir. Böyle bir bilinç gerçekliğin uyarsız bilincidir. Bu kötü bilinç gerçeklikten büyük ölçüde kopuk olduğu için, gerçekliğin doğru bilgisi yerine kendinde bir takım olur olmaz doğru yanlış bilgi kırıntılarını taşıdığı için mutsuzluğa mahkumdur. Onda kavramlar boş ya da silik, buna göre yargılar kaygan ve sallantılı, fikirler çok zaman gerçekdışıdır. O durumda gerçek gerçeklikle bilincin doğruları arasında (bunlara sözde doğrular demek gerekir) büyük tutarsızlıklar vardır. Böyle bir bilinç yabancılaşmış bilinçtir ve yabancılaşmış olmakla bunalımlı bilinçtir. Sağlıksız bilinç kaçak bilinçtir, çünkü bir doğruyu sonuna kadar savunacak gücü yoktur. Yürekli değildir ama gözüpektir, çok zaman saldırgandır: gerçekliği gerçekdışı varlığıyla koşullamaya kalkar. O kendini doğru bilinç olarak kavrar, dünyayla uyarsızlığını da evrensel düzeyde bir sağduyu yetersizliğiyle açıklayabilir. O kendini gerçeklik karşısında bir yapıcı ve dönüştürücü güç olarak algılamaktadır, bu yüzden hemen her zaman savlı ve kavgacıdır. Gerçeklik herhangi bir gelişigüzel etkiyle dönüşecek kadar cılız olmadığından sağlıksız bilincin dünyaya her yönelimi bir düş kırıklığıyla son bulacaktır. O hep doğru yapan ama yanlışlar toplayan bir kısmetsiz sayar kendini. Bu noktada arabesk bir duygusallık hemen kendini gösterecektir: bu açıdan o hem kendiyle onur duyar hem de bozuk bir dünyadaki iğretiliğine yanar. Bilmez ki dünyadaki tüm bozukluklar onun ve benzerlerinin yönelimlerinden gelmektedir. Sağlıksız bilinç kendi için ve hatta başkaları için düş kırıklıkları üreten bilinçtir. Sağlıksız bilinçlerin çoğunlukta olduğu ortamlar tehlikeli ortamlardır, bu ortamlarda fikirler boş, görüşler tutarsız, inançlar temelsiz, çabalar sonuçsuz olacaktır.

Yarı bilinçle ya da eksik bilinçle ya da karmaşık bilinçle ya da sağlıksız bilinçle (bunlar üç aşağı beş yukarı aynı şeylerdir) yaşamak gelişigüzel yaşamaktır. Bu toplumlar için de bireyler için de böyledir. Kötü bilinçler düşünce üretmekte çok zorluk çektiklerinden genelde şemalarla düşünürler ya da düşünür gibi yaparlar. Bu şemalar özellikle toplumsal kaynaklıdır. Birinin rasgele bulduğunu birileri bilir bilmez ve gerçeklikte karşılığı var mı yok mu diye düşünmeden benimserler. Sağlıksız bilinçler sürekli bir şema alışverişi içindedirler. Bu şemaların gerçeklikte bir karşılığı yoktur, çoğu köksüz dileklerden başka bir şey içermez. Böylece toplumda gerçekliği hiçbir biçimde karşılamayan ama gerçekliği bozmakta etkin olabilecek olan yüzergezer görüşler çoğunluktadır. Varlığında kargaşık bir bilinç gezdiren her kişi tutarlı mantığın dışında kendine göre bir mantık benimsemiş oluşuyla, buna göre düşüncede ortaya koyduğu düzensizlikle ya da dağınıklıkla, gerçekliğin dışına düşüşüyle ya da gerçeklikle doğru dürüst bağ kuramayışıyla, kendince bir düşler dünyasında yaşayışıyla, topluma iyiden iyiye yerleşmiş görünmesine karşın başkaları karşısında ortaya koyduğu tedirgin ve garip davranışlarıyla, diyalogdan çok monologa yatkın oluşuyla ya da bir başka deyişle kendi söyler kendi dinler oluşuyla zihin yarılmasına uğramış gibidir. Bir bilinç araştırmasına yönelen her kişi kötü bilinçlenmişlikle delilik arasında uzak yakın bir takım ilişkiler bulunduğunu rahatça görecektir.

Buna göre gerçek anlamda felsefede sanatta ve bilimde yaratıcı kişiliğin temel özelliği yetkin bir bilince ulaşmış olmaktan başka bir şey değildir. Bu kişisel bir sorun olmaktan önce toplumsal bir sorundur. Sağlıklı bir eğitim düzeyi oluşturamamış olan toplumlarda gücül dehalar edimli duruma geçemeden kuruyup kalırlar. Bu gibi toplumlarda zaman zaman ortaya çıkan pırıltılı yaratıcı kişilikler kişisel bir inadın yapayalnız ürünlerinden başka bir şey değillerdir. Kötü eğitim düzeyinde felsefe, sanat ve bilim adamları yaratıcı kimliğiyle dolaşsalar da birer basit teknisyen olmaktan öteye geçemezler. Sağlıklı bilinç oluşturmaya çok erken yaşlarda başlamak gerekir.

SCHWEYK İKİNCİ DÜNYA SAVAŞI'NDA

Mehmet ESATOĞLU

İstanbul Şehir Tiyatroları Bertolt Brecht'in "Schweyk II. Dünya Savaşında" adlı oyununu sergiliyor. Kalabalık bir oyuncu kadrosunun yer aldığı oyunu Yücel Erten yönetiyor.

Schweyk tiyatro izleyicimizin yabancı olmadığı bir karakter. Çek yazar Jaroslaw Haşek'in ünlü romanı "Uysal Asker Şvayk'ın Dünya Savaşı Maceraları" romanı bir dönem okur tarafından yakın ilgi görmüş bir yapıt.

Şvayk'ı tiyatro izleyicisiyle buluşturan ise Genco Erkal'ın hâlâ belleklerde yeri olan " Aslan Asker Şvayk"ı oynayışı. Ayrıca 70'lerin sonlarına doğru ise biri İstanbul Şehir Tiyatroları'nda öteki Şan Müzikholünde sergilenen ve Şener Şen'in başrolünü oynadığı Şvayk oyunları var.

Militarizm, savaş, asker ve askerlik ilişkileri ülkemiz sahnelerinde çok yoğun irdelenemeyen konular içinde yer alıyor. Bizim sahne sanatçımız bu gibi eleştirileri ya Hitler Ordusu örneğine ya da Amerikan-İngiliz örneklerine sığınarak anlatmaya çalışıyor. Sert militarist baskıların tüm Cumhuriyet tarihine damgasını vurduğu bir ülkede militarizm doğru dürüst sorgulanamamış ve sorgulanamıyor. Birkaç yıl önce konuya ilişkin komedi tarzında bir dizi filmi TV'de Kemal Sunal'ın gerçekleştirmesi bir "demokrasi zaferi" olarak ilan edilmişti.

Haşek'in I. Dünya Savaşı içinde militarizmin yumruğu altında karşımıza çıkardığı Şvayk, halk sanatında sıkça karşımıza çıkan tiplerden biridir. Davranışlarıyla biraz Keloğlan'dır, yer yer Nasrettin Hoca bilgeliğiyle konuşur. Olmayacak yerde "taşı gediğine koyan" kişidir.

Geniş halk yığınları yarattıkları öykülerde, destanlarda, oyunlarda baş edemedikleri baskıların karşısına böylesi kahramanlar koymayı sevmişlerdir.

Brecht'in 1920'den, öldüğü 1956'ya kadar "tezgahın"dan indirmediği bir yapıtıdır Schweyk. Haşek'ten daha farklı anlatır Schweyk'ı Brecht. Schweyk acımasız bir yergi içindedir çevresinde olup bitene. Belki yazarın bu anlatışının altında 1. Dünya Savaşı'ndan ders çıkarmadan 2.sine koşan Avrupa halklarına olan kızgınlığı da yatmaktadır.

Brecht'in "Schweyk ikinci Dünya Savaşı"nda oyunu işgal altındaki Çekoslavakya'da geçiyor. Yazar oğlu Frank'ı da kurban verdiği savaş ve militarizmle, birbirine karşıt olarak kaleme aldığını söylediği "Cesaret Ana ve Çocukları" ve "Schweyk İkinci Dünya Savaşı"nda oyunlarıyla hesaplaşıyor.

Oyun Nazi işgaline uğramış Çekoslavakya'da başlıyor ve Stalingrad önlerinde noktalanıyor. İşgal altındaki Çekoslavakya'da bir yanda Nazi zulmü ve baskısı öte yanda açlık, soğuk kol geziyor. Oyunun bir bölümünde Brecht bir meyhaneden "gidişatı" izletiyor bize. Karnı tok, sırtı pek işgalciler ve işgal baskısı, yokluk içinde sıkıntı çeken yerel halk.

Ülkemizde sergilenen "Schweyk ikinci Dünya Savaşı"nda yorumlarının gerek 70 sonlarındaki Ergin Orbey, gerek '80 başlarındaki Başar Sabuncu gerekse Yücel Erten'in bu son sergilemesinde hep gözüme çarpan bu "işgal" ve "yokluk" atmosferinin yeterince işlenemeyişi oluyor. Metne ve dönemin fotoğraflarına baktığımızda içimizi ürperten bu hava nedense bir türlü sahnede işlenemiyor.

Yücel Erten'in sahnelemesindeki Kupa meyhanesine şöyle bir bakıldığında; hani işler çok fena değil, bir de şu zırt pırt gelip giden Naziler olmasa diyesi geliyor insanın. Bunun başlıca nedenini Erten'in epik (diyalektik) tiyatroya yaklaşımı oluşturuyor. Erten'in Brecht yorumlarında ("Mutlu Son" hariç) sahnede bir türlü ayakları yere basamayan, buluşların kurbanı olmuş bir "gerçekçilik" sorunuyla karşılaşıyoruz.

Epik(diyalektik) tiyatroda Erten'in - son 20 yılda yaptıklarına bakarsak- ne önerdiğini anlamak zor. Öncelikle son yaptığı Schweyk oyununda sahne üstünde olup biten bizi inandırmıyor. Kupa Meyhanesi, içindeki insanlar, Schweyk'ın tutumu, cephedeki askerler ve en önemlisi savaş ortamında olup bitenler inandırıcı olmaktan uzak.

Peki tiyatro derdini nasıl anlatacak? İzleyici karşısında bir "sirk" gerçekliği görünce bunun içinde sorunları ne kadar ciddiye alacak, ne kadarını kafasında tartışacak. Brecht'in epik(diyalektik) tiyatro için önerdiği "zihinsel faaliyet" nasıl oluşacak?

Yücel Erten program dergisinde diyor ki: "Sahnede izlediğimiz bütün, bir "gerçeklik duygusu" oluşturmayı başaramazsa; yeri geldiğinde onun

"yalnızca bir oyun" olduğunu hatırlatmanın bir anlamı olur mu?"

Ülkemizde yıllarca epik(diyalektik) tiyatroya bu yaklaşım sorunlara yol açtı. Brecht'in sahnede izleyicinin kendini kaptırıp gitmemesi için bir oyunla karşı karşıya olduğunun unutturulmaması önerisi yanlış ele alınıyor. Evet sahnede "yalnızca bir oyun" vardır. Ama ele alınan konular "oyun"umsu değil "ciddi"dir ve ağırlığınca sahnelenmelidir.

Oyuna bu açıdan yaklaşırsak dünyayı kana bulamak isteyen ve kendini dünyanın hakimi zanneden yöneticilerin durumu -bu tutumlarından ötürü- zavallı ve komiktir. Ama neden böyle olduğunu anlatacağımıza biz de komikliğin altını çizmeye kalkarsak o zaman karşımıza bir "sırk" gerçekliği çıkıyor.

Brecht'in metninde oyunun girişindeki "yüksek kattaki ön oyun" da, Hitler konuşurken dünya haritası üzerinde elini koyduğu her yerde kan lekesi yayılması işin ciddi yanına izleyicinin dikkatini çekmeyi hedefliyor.

Bugün ABD'de dünyayı kana boyama kararı alan ve uygulayan Bush ve çetesi de komiktir. 11 Eylül olayının akşamında Beyaz Saray'a yaklaşan bir başka uçak nedeniyle verilen alarmda Bush ve karısının don paça sığınağa kaçmaları, Bush'un karısının lenslerini bulamayarak çığlık atışı komiktir. Bu, sahnede göstenlebilir ama bu "komik"likleri yaşayanların uygulamalarının korkunçluğuna gelince orada da sapına kadar "ciddi" olmak gerekiyor.

Erten'in "Schweyk II. Dünya Savaşında" yorumunda işte bu denge kurulamıyor. Kurulamayınca da oyunun sıraladığı onca ciddi tartışma izleyiciye geçemiyor. Oyunda karşımıza iki "ciddi" an çıkıyor. Biri meyhaneci kadın Kopecka'nın tokat yediği, diğeri de ne idüğü belirsiz bir uçağın sofitadan gelip kulise çakıldığı sahne.

Bizim sahnelerimizde Hitler ve faşizmi konu alan birçok oyunda nedense hep izleyicide karşılığını bulamayan komik yanların altı çizilerek sahnelendi. Komiğe basmak belki II. Dünya Savaşı'nın hemen ardından kabus olmuş biriyle dalga geçmek için bir anlatım biçimi olabilirdi. Ancak bugün bu "komik"e basma ne işe yarıyor diye akla bir soru takılıyor. Hele hele bizim izleyiciye hiç geçmeyen Wagner'e gönderme yapan kimi sahnelerle.

(Ayrıca izleyicide karşılığını bulan ve bizi acı acı güldüren bir komikle çok çarpıcı gerçekler aktarılabilinir ama bu çok uzun vadeli bir çalışma ile gerçekleşebilir. O işin başka bir yanı)

Erten'in " Schweyk II. Dünya Savaşında" yorumuna bir eleştiri de teknik kullanımına. Stalingrad sahnelerinde kullanılan kar efektleri ne işe yarıyor? Öncelikle bizim ülkede sis makinasından diğer efekt cihazlarına ne kullanırsanız kullanın izleyici kendi sağlığına yönelik bir durumu hisseder hissetmez huzuru kaçıyor. Öksürüyor, dışarı çıkmak istiyor. Bunu üç kişi de yapsa sizin yönetmen olarak tasarladığınız o atmosferden salon kopuyor. Kentin ortasında seyir geleneği oluşmamış bir izleyiciye sergileniyor oyunlar. Beğenmezsek kendimize "başka seyirci" bulalım. O eski, bilge izleyiciyi yok ederlerken dövüşmeyenler utansın.

Oyunculuklara gelince. Erten ödenekli kurumlara girince oradaki "esnaf"laşmış kalabalığı iyi biliyor. Genel olarak "genç"lere yöneliyor yanına da yaşlanmasına rağmen hâlâ yüreği tiyatro için çarpan birkaç "usta" alarak işi kotarıyor. İstanbul Şehir Tiyatrolarında da " Schweyk II. Dünya Savaşında" yeni kuşak sahnede. Sesi çıkan, şarkı söyleyen dans eden eğitimli bir kuşak bu. Ama Brecht'i sırtı çekiyor mu derseniz orası tartışılır.

Vasıf Öngören 1974'te Muhsin Ertuğrul yönetimindeki İstanbul Şehir Tiyatrolarına geldiğinde üç ay masa başı çalışması yapmak istemişti ve provada elinde " Bilgi Teorisi" kitabı vardı. O zamanın kimi oyuncuları bu masabaşı çalışmasının ardından yakınarak " Bu Vasıf da işi hep böyle zora koşar" diye yakınmışlardı. Giderek yoğun baskılar yapılarak bir an önce " Oyun Nasıl Oynanmalı"nın perde açması sağlanmıştı. Prömiyer gecesi Vasıf Öngören halâ kuliste sosyal jest konusunda öneriler yapmaya çalışıyor, bir yandan da ödenekli tiyatrolardaki bir an önce perde açma "telaş"ından yakınıyordu.

" Schweyk II. Dünya Savaşında" oyununda oyuncuların göze çarpan en büyük eksikliği Brecht tiyatrosunun "değişim" sorununu algılayamamış olmaları. Bu öylesine bir handikap oluşturuyor ki Kupa Meyhanesi'nden Stalingrad'ın ortasına düşen Schweyk'ta gözle görülür bir değişim görmek mümkün değil.

Brecht, Hitler Stalingrad'da yenilmeden yenilmeceğini ön görmüş ve oyunu öyle yazmış ama Yücel Erten'in böyle bir niyeti yok Oyun başında savaşa gönderdiği tankı pırıl pırıl geriye getiriyor oyun sonunda. İçinde de yine Almanya'daki havasında Hitler.

Şimdi sahnede bu değişimi göremeyince o zaman Moldau şarkısında öngörülen sözler ne yazık ki laf-u güzaf oluyor.

Diğer rollere gelince Baloun'da Candan Sabuncu oldukça başarılı ama Baloun'un "pis boğaz"lıktan öteye savaş koşulları altında yiyecek yokluğunun getirdiği psikolojik tutumunu işlemede yetersiz kalıyor.

Anna Kopecka'da Aslı Öngören son yıllarda

BALKAR ŞİİRİ
M. GEKKİEV

Kızgın Bir Kurşunu Soğutmak

Savaşa giden erlerle birlikte,
Şafak sökerken yola çıkan serseriye,
Hüzünle seslendi köylüler:
"Heveslenme boşuna
Sen ne yapabilirsin savaşta?
Git evine, yat uyu..."
Serseri dedi ki:
"Bir şey yapamam, biliyorum,
Ama ben de soğuturum
Kızgın bir kurşunu."

Türkçesi:
Anıl Meriçelli-Anatoli Miziev

oyunculuktaki başarılı çıkışını sürdürüyor. İşgal altındaki kentte meyhaneci kadın yorumunda kimi jestleri yaratıcı ve temiz. Sahnede gördüğümüz Anna Kopecka biraz fazla kibar ama böyle de yorumlanabilir.

Demet Bozyaka, Serdar Orçin pırıl pırıl yetenekleriyle tiyatromuzun yarını adına umut vadediyorlar.

Gelelim Schweyk'a. Kemal Kocatürk sahnede rol için elinden geleni yapıyor. Ama bu "lokomotif rol için yeterli olamıyor. Bir söyleşisinde Dario Fo, Schweyk gibi roller için diyor ki bunlar tertemiz görünen bir suya mürekkep damlası damlatırlar. Bir anda işin iç yüzünü açığa çıkarırlar. Belki böyle bir yöntemle ilerleyebilseydi belli ipuçları yakalayabilirdi. Çünkü oyunda Schweyk'ın tutumu özellikle işleyen mekanizmayı ortaya çıkarmada büyük rol oynar. Ortada insana yönelmiş bir saldırı mekanizması vardır. Ama onun da bir işleyişi vardır. Belki de Berliner Ensemble yöneticisi Helene Weigel'e atfen anlatılan anektod bizim için de geçerli. Sorarlar Weigel'e neden Schweyk oynamıyorsunuz? O da yanıtlar biz de Schweyk'ı oynayacak oyuncu yok.

Sonuçta " Schweyk II. Dünya Savaşında" sezonun düşünülmüş, üzerine emek harcanmış yapımlarından biri. Sahnedeki ekip canla başla işi kotarmaya çabalıyor. Ama bu, ne yazık ki oyunu kurtarmaya yetmiyor.

İKİ OYUN

Hira Selma KALKAN

SCHWEYK İKİNCİ DÜNYA SAVAŞINDA MI?

Şehir Tiyatroları Muhsin Ertuğrul Sahnesi'nde Brecht'le perde diyor. Schweyk 2.Dünya Savaşı'nda Yücel Erten rejisiyle sahneye konuyor.

Brecht'in 1944 yılında tamamladığı Schweyk ilk kez 1956'da Varşova'da, Almanca olarak ise ilk kez 1959'da Frankfurt'ta oynanıyor. Oyun Çek yazar Jaroslav Hasek'in "Aslan Asker Schweyk" adlı romanından uyarlanmış. Bu epizodik roman pek çok tiyatro ve film uyarlamasına konu olmuştur. Brecht'in de daha 20'li yıllarda zamanın tanınmış politik tiyatro ustası Piscator'un hazırladığı sahne uyarlaması için dramaturg olarak katkıda bulunduğu biliniyor.

Hasek'in romanında Schweyk budala bir erdir. Tarih I .Dünya Savaşı... Avusturya-Macaristan ile Sırbistan arası savaş sırasında geçer olaylar. Schweyk saflığı ve verdiği doğru cevaplarla başını dertten derde sokar. Önce alkolik, kumarbaz bir yahudi askeri papazın emir eri olur. Sonra papaz kumarda yitirdiği için teğmen Lukas'a verir onu emir eri olarak: Budalaca tavırları, iyi niyetine rağmen ortalığı karıştırmasıyla teğmenin de başına işler açar. Her zaman gittiği birahane Flagon'dur. Oyunda bu Kupa Meyhanesi olacaktır.

Brecht bu öyküyü değiştirerek alır. Schweyk'ı 2.Dünya Savaşı'nda Naziler Almanyası'nda Prag'da yaşatır. Brecht'in Schweyk'ı Hasek'inkinden biraz farklıdır. Yıl 1943'tür ve Brecht ABD'de sürgündedir. Romandaki Habsburg Hanedanı'nın geleneksel baskı rejimi Nazi işgaline dönüşmüştür. Romanda imparatorun amcası Ferdinand'ın ölümü üzerine konuşması sonucu karakola götürülen Schweyk, oyunda Hitler'e yapılan suikast üzerine konuştuğu için Gestapo karakoluna götürülür.

Oyunun öğelerini bir arada tutan öncelikle dekor; döner sahne kullanılarak mekan değişiklikleri gösteriliyor. Müzikler önemli, Hans Eisler'in orijinal şansonları söyleniyor. Öğeleri bir arada tutan üçüncü önemli unsur da oyuncular. Meyhanedeyken sanki yukardan kent görünüyormuş gibi, bazan oyuncak bir motosiklet geçiyor, biraz sonra motosikletli kişi yanımızda. Pencereye benzeyen o açıklıktan kentin silueti görünüyor. Oyun meyhanede, karargahta, askeri hastanede, kışlada, nöbet alanında geçiyor.

Sahne çerçeve sahne. Sahnelenen metinde dış ve iç mekanlar var, sahnede de bu verilmiş denebilir. Örneğin Kupa iç mekan, sahnede de bunu iç mekan olarak algılıyoruz: Sandalyeler, bar, içkiler, müzik kutusu, pencereden görünen şehir. Köpeği çaldıkları sahne dış mekan: Kupa'nın arka duvarı dönüyor, döner bir düzenek hazırlanmış bunun için, burayı dış mekan gibi algılıyoruz, bir de bank var burada. Oyunda dekor değişimleri böyle yapılıyor. Döner sahnenin bir tarafı meyhane, diğer taraf meyhane olmayan iç ve dış mekanlar. Mekanlar değişirken çoğunca ışık kapanıyor.

Oyun Kupa Meyhanesi'nde başlar. Schweyk'in yakın arkadaşı Baloun oburdur, 6 aydır ağzına bir parça et sokmadığı için söylenmektedir. Neredeyse Alman ordusuna katılacaktır bu yüzden. Gestapo karakolunda SS komutanı Bullinger, Schweyk'ın köpek satıcısı olduğunu öğrenince karısı için bir köpek ister. İstediği herhangi bir köpek değil, işbirlikçi bakanlık danışmanının köpeğidir. Daha sonra bu köpek politik bir anlam kazanacaktır. Köpeğin kaybolması halkın Alman dostu memurlardan intikam almasıymış gibi anlaşılır. Bu arada genç Prochazka Kupa'nın sahibesi Anna Kopeçka'ya aşıktır. Bayan Anna aşkını ispat etmesini ister ondan. İspat kasap olan babasının dükkanından getireceği iki okka sucuktur. Savaş zamanı kişi başına haftada iki okka et yiyebilen halk, karaborsa sırasında kurşuna dizilebilir. Ancak Baloun'un et yemesi önemlidir yoksa bir Çek olduğu ve içsel olarak savaşa karşı olduğu halde sırf yemeklerinden ötürü Alman ordusuna yazılacaktır. Schweyk, Bullinger için çaldığı köpeği parçalayıp arkadaşına yedirecekken SS'lerce Kupa aranır. Bullinger eti görür karaborsa zanneder sorumlusu bulunur. Ceza olarak Schweyk orduya alınır. Schweyk Stalingrad'a giderken yolunu yitirir. Hitler' le karşılaşır. Tarihi karşılaşmanın içeriği Hitler'in Schweyk'a dönüş yolunu sormasıdır. Hitler de Schweyk da yolu şaşırmışlardır.

Karşılaşmada Schweyk'ın söylediği türkü:

İşte böyle ne ileri,ne geri gidebilirsin,
Yukarıda iflas, aşağıda kaybetmişsin.
Doğu rüzgarı soğuktur ve ancak toprak
sıcaktır sana
Bilemediğim tek bir şey var, açıkça
söyleyeyim ama
Kurşunlasam mı seni, yoksa şuracıkta
sıçsam mı suratına?

Rejisör, Hitler'i kadın oynatmış. Bunun nedeni ne olabilir? Eğer Hitler'in zayıflığı yada "eşcinselliği ise öne çıkarılmak istenen bu kadınlara ayıp ettiğini gösterir. Hitler'e şarkıyı detone söyletmesi bilerek yapılmış, ama Hitler niye kadın ve niye kalçasına el atılıyor? Hitler'in askerleri de Dalton Kardeşler gibi büyükten küçüğe dizilmiş, hatta biri cüce. Bu haydutluğu gösterebilir ama haydutlar sevimli kılınmış .Üstelik Daltonlar ve Red Kid 'de başka bir espri var. Aynı biçimde Baloun da kadın oynatılmış. Gerçi Candan Sabuncu bu role iyi bürünmüş ama ona da bir anlam veremedim. Baloun aç ve öncelikle yemeği düşünen Çek halkını temsil ederken niye kadınlık ağır basıyor? Schweyk'ı oynayan Kemal Kocatürk iyi bir oyun çıkarmış. Bulduğu vücud devinimleri ve tavrı çok doğru,güzel. Ancak tiyatro kollektif bir çalışmadır, bir oyuncunun iyi olması, öne çıkması oyunun bütünü için iyi bir şey değil. Tamam Schweyk baskın karakter, ama oyunun bütününde uyum yok. Hitler'i oynayan silik bir kişi. Hem cüsse, hem tavır, hem ses olarak. Oyunculuğu aynı şekilde...

Bok dökücü dedikleri nazi askeri de sevimli gösterilmiş ama o batmıyor. Çünkü o halktan biri. Halk bilmiyor, bilerek katılmıyor savaşa, halk aç. Baloun'un bir sonraki hali belki. O da doymak için bok dökmeyi seçmiş diyebilirsiniz ancak bilinçli bir seçim değil bu. Dayatma, zorunluluk, açlık... Bu anlamda sevimli gösterilmesi uygun olabilir. Peki cüceye ne demeli? Onun sevimli gösterilmesi, komik gösterilmesi gereksiz, anlamsız ve yanlış. O, Hitler'in yanında, bilerek katliam yapıyor. Üstelik cüce daha işlevsel kullanılabilecekken figürasyonda bırakılmış.

Dekor işlevsel, iki dünyayı ayırıyor. Kupa'nın içi ve dışı. Ortada yuvarlak döner sahneyle bu başarılı gösterilmiş. Sahneye koca bir tank getiriliyor. Böylelikle oyunun görselliği öne çıkıyor. Yücel Erten Arturo Ui'de de koca bir araba getirmişti sahneye. Sahneye tank getirmek görsel bir şölen ancak dehşeti vermiyor. Tanıdık olduğumuz sıradan bir görüntü. Peki sonrasında kullanılan oyuncak tanklar ne oluyor? Bunlar yabancılaştırma etmenleri diye gösterilmek istenmiş ama çocuk oyunu gibi kaçmış orada. Oyuncak trenler, tanklar, motosikletler... Son sahnede Stalingrad'daki kar fırtınası sahneye 15 dakika yağan pamuklarla rezalet kılınmış. Öncelikle görsel büyü yapmaya çalışıyor, bu hiç de Brehtyen değil. Gerçekçilikle dillendirilmek istenebilir ama Brecht'in dediği gerçekçilik bu olmasa gerek. Oyuncular kar yağmadan karı, soğuğu verebilir. Üstelik seyircileri rahatsız etti, öyle ki öksürük, tıksırıktan konuşmalar duyulmadı. Seyircinin izlemesi zorlaştı. Asıl önemli kısım Hitler'le karşılaşması iken bu anlam yarıda kaldı. Çünkü burada tarihsel bir öngörü vardı. Brecht bir mecaz olarak Schweyk'ı Stalingrad önlerinde Hitler'le karşı karşıya getirir ve Hitler'in ardına takılarak yeryüzünü işgale kalkan Nazi Almanyasının çökeceğine işaret eder. Oysa bu tarihte henüz karşılaşma püskürtülmemiş, savaşın dönüm noktasına ulaşılmamıştır. Brecht burda Stalingrad'ın 2.Dünya Savaşı'nda bir dönüm noktası olacağını erkenden kestirmiş oluyor.

1943'de ABD'de yazılan oyunun müziklerini Hans Eisler bestelemiş. Ancak Aslı Öngören dışında neredeyse herkes yanlış dillendirmiş. O da babasından bildiği ya da çalıştığı için doğru söylüyor, Kemal Kocatürk de çalışmış, diğer oyuncular için bu söylenemiyor.

Karakter denebilecek 3 kişi görünüyor:

Bayan Kopecka-Oyunda görünen en politik kişi. Gizli gizli Moskova radyosunu dinliyor, o sırada meyhanede halk dansları yapılıyor. Baloun-Açlık yüzünden kıvranan halktan biri. Halkın ta kendisi. Schweyk - Brecht'in ağzından dinleyelim:

Schweyk asla insanları arkadan vuran kurnaz bir sabotajcı olamaz. Önüne çıkan küçük fırsatlardan yararlanan bir oportünistten başka bir şey değildir. İçinde bulunduğu ve kendisini yıkıma götüren düzeni de içtenlikle onaylar. Bilgeliği herşeyi altüst edicidir. Yıkılmazlığı onu, hem bitmez tükenmez bir kötüye kullanma aracı, hem de kurtuluşun verimli toprağı yapar.

Çekoslovaklar kısmen ve içgüdüsel de olsa işgalci nazilere direnmektedirler. Nazilerin savunma savaşı dediğine Schweyk fetih savaşı demiştir. Brattschneider'in Schweyk'ı tutuklama nedeni de budur. Bayan Kopecka gizlice Moskova radyosunu dinlemektedir. Schweyk zorunlu savaş hizmetindeyken vagonların yanlış yere gitmesine neden olmaktadır. Baloun açlık yüzünden nazilerin emrine gönüllü yazılmamak için vargücü ile direnmektedir. Oyun bir anlamda insan olma onurunu yitirmeden hayatta kalma savaşı üzerinedir.

Metin Balay "Brecht ve Yabancılaştırma Etmeni" çalışmasında oyunlardaki yabancılaştırma etmeninin varlığını ve işlevini incelemiş. Schweyk'ın da içinde olduğu son dönem oyunları için şunları söylüyor: 'Son dönem oyunlarında tema yine ege-

men ideolojinin insanda yarattığı parçalanma olmakla birlikte, ilgi merkezi artık tümüyle insanın bu parçalanmayı bireysel olarak nasıl oluşturduğu ve nasıl ayakta tuttuğu olmuştur. Karşımıza gelen durumlar algılanması tartışılması ve kavranması bakımından hiçbir olağandışılık ve fantezi taşımayan durumlardır. Ancak durumların birbiri peşisıra ortaya çıkışı yabancılaştırma etmeni oluşturur ve alışageldiğimiz bu durumları farklı görmemizi sağlar. Bu da bizde bir haz oluşturur."

Yabancılaştırma etmeni yabancılaşmayı göstermek ve kırmak için vardır. Alışageldiğimiz durumları farklı göstermek için. Olayın-işin -bir de bu tarafı var demeli. Seyirciyi içine almamalı, ona göstermeli. Zaten epik tiyatroya göstermeci tiyatro diyoruz.

Bunların ışığında Şehir Tiyatrosu'ndaki sahnelenişe gelirsek, bu etkileri göremediğimi belirtmeliyim. Öncelikle şunu söyleyeyim: Tiyatro adına yapılan her çalışmayı alkışlarım ne de olsa birer emek ürünüdür onlar. Maalesef oyun Kemal Kocatürk ve Aslı Öngören'in doğru oyunculuklarına rağmen kurum tiyatrosu mantığını kıramamış. Bunda Yücel Erten'in tiyatroya eskisi gibi bakmadığının biraz da cepten harcadığı birikimlerine yeni eklemediği-etkisi de var. Gerçi onlar buna yenilik diyorlar ancak biçimsel şişirilme bu. Memur zihniyetinin tiyatroları da yuttuğu, oyuncuların zanaat yaptığı günümüzde nerdeyse buna bile iyi diyeceğim geliyor. Körler arasında tek gözlüler kral oluyor.

Şişme kadrolar, süslü laflar ve görüntülerle, tekbenci zihniyetlerle sanat yapıldığını zannediyorlar. Köşeleri kapıp sanata ve sanatçıya nefes aldırmaz duruma getirmek istiyorlar. Onların atmosferinde bolca kirlilik bolca karbondioksit var. Sözlerim sırf Schweyk oyununa ve oyuncularına değil. Sanatı geriye atmayı dayatan ve dayatılmaya alet olanlara. Tiyatro ritüllerden çıkmıştır. Tanrısı da var: Dyonisos. Üstelik Dyonisos şenlikleri dönemi için muhalif bir olaydır. Tiyatro da her dönem için muhalif bir sanat olmuştur. Dyonisos tanrıyı bu kadar görmezden gelmek olmaz, kızdırmak olmaz, çarpar birgün adamı.

BİR EVLENMENİN HOŞSOHBETİ ÜZERİNE

Farklı bir mekanda farklı anlayışla klasik denebilir bir oyun izledim. **Tiyatrooyunevi** Gogol'ün "Bir evlenme" adlı oyununu oynuyor. Onlar "bir"i atmış evlenme demişler. Tiyatrooyunevi 1996 yılında İstanbul'da kuruluyor.Topluluğun üyeleri bu oluşumdan önce ilk kez Mahir Günşiray'ın rejisiyle Brecht'in "Adam adamdır" oyununun sahnelenişi sırasında biraraya geliyor. Bu oyunu Ankara turneleri sırasında, ben henüz Ankara'da yaşarken izledim. Tiyatro ti adıyla sahnelemişlerdi. Şimdi Tarlabaşı'nda İSM' de eski bir bina içersinde tiyatro yapıyorlar. Aynı mekanda **5.sokak tiyatrosu**, alt katta **kum-kan-ya** tiyatro serüvenlerini sürdürüyorlar. **Tiyatrooyunevi** 1996'dan bu yana Mahir Günşıray rejisiyle sırasıyla şu oyunları sahnelemiş: J Genet'in "Hizmetçiler"i, Sofokles'in "Antigone"si, Mahir Günşiray-Çetin Sarıkartal uyarlamasıyla "Hikaye-i Don kişot", F.Kafka'nın "Ceza kolonisi"nde, B.Marie Koltes'in "Ormanların Hemen Önündeki Gece", Gogol'ün "Evlenme"si. İki tane de çocuk oyunu var: Ayşe Selen'in yazıp Şehsuvar Aktaş-Taner Birsel'in yönettiği "Bir Avuç Hayvan Mayvan" ekibin kendi çalışmalarından çıkardığı Alper Develioğlu'nun yönettiği "Bebek Fil" Ekip hâlâ Kafka, Koltes ve Gogol'ü dönüşümlü olarak oynuyor.

İSM 2.katta şirin bir mekan. Yeni bir tat isteyenlere, gidin görün.

Rus oyun yazarı Gogol 1809-1852 yılları arasında yaşıyor. Eleştirel ve gerçekçi tiyatronun ve gerçekçi komedyanın temsilcilerinden. Gogol. drama sanatının ahlaksal işlevi ile komedyanın toplumsal hastalıkları ortaya koymadaki yararı üstüne diretir. Evlenme, kültürlü olmaya çalışan, ancak kabasabalıklarından kurtulamayan ve yüzeyde duygusallıktan öteye gidemeyen tüccar ve bürokratları alaya alan farslı komedyasıdır.

Oyun tek mekanda geçiyor. Mekan dikdörtgen her yer siyah. Dört duvar dibinde birer sıra sandalye, seyirciler için. Kırk kişi sığabiliyor, o günkü izleyici hemen hemen o kadar. Ortadaki açık sahnede üzeri beyaz örtüyle kapatılmış dekor parçaları. Oyun çerçeve(italyan) sahnede değil, açık sahnede geçiyor. Oyun alanı her yer. İki büyük paspas sahnenin ortasında. Bir taraftaki paspasın yanında erkek ayakkabıları, diğerinin yanında kadın terlikleri. Paspasların dikey konumunda ikişer mum olmak üzere altı mum. Bir köşede bir yatak, ayak ucunda bir mum: Patkolyosin'in yatağı ve dağınık eşyaları. Bir köşede Javakin'in taburesi ve malzemeleri: Şapka, peruk, ayna, kitap... Karşısında Anuçkin' in taburesi ve "Jetame" yazdığı kanaviçesi. Her ikisinin yanında birer mum. Bir köşede Omlet'in masası, eldiveni, arkadaki duvarda ayna. Sahnenin bu tarafı paspasın biriyle sınırlı, erkek tarafı. Burada formlar kaba, kare, kahverengi ve gri renkler hakim. Paspasın diğer tarafı kadın tarafı. Burada kadın terlikleri var, daha sonra erkeklere giydirilecek bunlar. Bu yandaki formlar daha yuvarlak, pembe tonları ağırlıkta. Pembe kadife tekerlekli, yuvarlak bir koltuk, eteklik giydirilmiş bir kuş kafesi, pencerede perdeler. Aydınlatma kaynağı tavana asılı iki lux lambası. O gün elektrik kesikti. Her zamanki ışığı kullanamadılar, ancak oyun yine devam etti lux

lambalarıyla. Bence bundan sonra böyle oynanabilir (tabi onlar özellikle lux kullansalardı bunu geliştirir güzelleştirirlerdi);oyuna hem tarihsellik katmış hem de tarafların eş zamanlılığına katkıda bulunmuş. Sahne tasarımı çok başarılı. İkiliği, parçalanmışlığı ama yine de bütünden ayrılamazlığı,tuhaflığı,hacim arttırma durumunu pekiştiriyor.

Metin okumasıyla sahneleme arasında bir fark var. Kimi bölümleri almamışlar, kısaltmışlar. Daha sı tiyatroda edebiyat öğesini azaltmışlar ki, bunu doğru buluyorum. Tiyatronun kendi dili olmalı. Kimileri tiyatroyu edebiyata görmüyorlar. Edebiyatı çok severim ancak şiirde, öyküde, romanda. Kuşkusuz tiyatro da edebiyatın bir parçası ancak tiyatro dansın da bir parçası, müziğinde, resmin de. Tiyatroda diğer tüm sanatlar varlık bulabilir, onların hepsini içerir tiyatro. Yalnız sanatları değil felsefe, psikoloji, sosyoloji, insana dair ne varsa...

Bildik bir konuya klasik uygulamalar dışında çağdaş bir anlayışla yeni bir tat getirmişler. Sahne kullanımı açısından olsun, farsın o basit güldürme yanının inceltilmiş haliyle olsun. Metinde sonunda Patkolyosin evlenmeden az önce pencereden kaçar. Oyunda farklı bir yorum gördüm," son" da soru işareti vardı. Agafya ile Patkolyosin konuşurlar: Agafya "Acaba gerçekten kaçıp gidemez mi insan?" Patkolyosin "Bir denesek" diyerek bitirirler oyunu.

Oyuncular seyirciden çerçeve sahnedeki gibi keskin bir biçimde ayrılmamış. Seyir uzamı ile oyun uzamı içice. Yanımızda aramızda oynuyorlar, nefeslerini duyuyoruz. Bu muazzam bir etkileşim. Dario Fo da gösterilerini seyircinin içinde yapar, onların oturduğu yerde. Oyuncunun idolleştirilmesi, tanrısallaştırılması yoktur bu mekanlarda. Biz biliriz onlar büyüktür ama kendimizden çok uzak olmadığını da anlarız. Hani nerdeyse kalkıp katılacağımız gelir.

Sahnelenen metinde Agafya'nın evinde ve Patkolyosin'in evinde olmak üzere iki ayrı mekan vardır. Sahnede ise tek ve büyük, birbiri içine geçen mekanlar olmakla birlikte her oyuncunun kendi evini-mekanını görüyoruz. Her oyuncunun iç ve dış mekanını...

Oyun sırasında dekorda değişiklik olmadı. Oyuncuların kendi mekanlarındaki malzemelerin kullanımı sırasında onlar değişti. Terlikler kullanıldı. Bunun dışında bir değişim yapılmadı.

Ortak kullanılan bir ayna. Erkek ve kadın tarafları gösteren paspaslar. Her oyuncunun kişisel malzemesi dekor -kostüm-oyuncu ilişkisini gösteriyor.

Oyun hizmetçi kız Dunyaşa'nın içeri girmesiyle başlıyor. Sonra diğer oyuncular girip yerlerine geçiyor. Tüm oyuncular hareket halinde. Herkes kendi dünyasında. Biri çoraplarını giyerken, biri peruğuyla uğraşıyor, biri eldiven giyiyor, diğeri kanaviçe işliyor, kızlar süsleniyor. Oyuncuları izlemek biraz güç ancak sahne devinimi ve dengesi çok iyi. Üstelik bu durum izleyiciyi de hareketli kılıyor. Hiç sözcük kullanmadan kişiler hakkında bilgi veriyor Tiyatro kollektif bir sanat. İşte tam bu anlamda alternatif ve de kollektif bu çalışmayı gösterebiliriz. Ne yazık ki birçok yerde star oyunculuğu görüyoruz.Bir oyuncu star oluyor ya da daha çok starlaşmış bir oyuncu ele alınıyor, diğer oyuncular onu süslüyor, besliyor. Bazen da tek bir karakter oyunu sürükleyip götürüyor. Burada da asıl kız Agafya, asıl oğlan Patkolyosin. Sahnelemede ise asıl karakter diye bir şey yok, ne sahnelemede ne oyunculukta. Şu ya da bu oyuncu başrol diyemiyorum, grup için konuşabiliyorum. Grubun genel uyumu ve devinimi asıl önemli görünen. Sanırım yapmak istediğiniz buydu, eğer öyle ise çok başarılısınız. Mekanlar oyuncular birbirinin içinden geçiyor. Modern bir tiyatro anlayışı modern bir grup çalışması Sürekli bir hareket içinde harekete geçip geçmeme kararsızlığını da görüyoruz. Evlilik bir yarış alanı, bir meta alanı. Hem de riskli bir alış veriş.

Fekla adlı çöpçatan kadın tüccar kızı Agafya'ya koca anyor Tam dört tane aday var. Müdür yardımcısı Patkolyosin, emekli deniz subayı Javakin, emekli piyade Anuçkin, mümeyyiz Omlet.

Hepsi de kendini olduğundan fazla gösterip kızın gözüne girmeye çalışıyor. Burası sanki bir pazar. Kız bir mal. Erkekler de birer mal. Kız soyluluk arıyor. Anuçkin, kendisi Fransızca bilmediği halde Fransızca bilen bir eş istiyor. Kendini yüksek sosyete ile bir tutmaya çalışıyor. Jevakin yaşlı bir züppe. İşi gücü güzel kızlar. Agafya'nın güzelliğiyle ilgilidir. Omlet kaba, maddiyatçı bir adamdır, aradığı da para. Aralarında bir yarış başlıyor. Patkolyosin ise çekingen, evlenme konusunda kararsız. Bunlara yanaşmadığı halde arkadaşı ve pezevengi Koçkarev'in itelemeleriyle ayak uydurmaya çalışıyor. Bu arada Fekla ile Koçkarev pazarlamacılar arasında da bir çekişme var. Koçkarev'in de kurnazlıkları Agafya'yı Patkolyosin'i seçmeye götürüyor. İki taraf da evlilikten tedirgin.

Gogol Patkolyosin'i evleneceği gün kaçırır Oyunda Patkolyosin kaçmadı. Hoş bir şey yapıldı soru ile bitirildi oyun: Bir denesek?

Oynanışıyla karakterlere bakacak olursak:

Patkolyosin: Evlenmek istiyor ama kararsız. Öyle ki arkadaşı Koçkarev olmasa hiç adım atmayacak. O'nun o tereddütünü, kararsızığını biraz naif ve komik buluyoruz. Anuçkin: Çok sempatik görünüyor. İnce ve kırılgan, öyle ki "Seni seviyorum" iş-

liyor kaneviçeye. Yüksek sosyete özentisi diyalektine yansıyor. Jevakin: Züppe ve Don Juan'lığa soyunmuş biri gibi. Biraz narsist. Omlet: Cüssesi var, görünce kaba saba bir şey sanıyorsunuz ama feminen. Bu karakterin Gogol'un oyunundaki karakterden farklı olduğunu gördüm.Textte neredeyse dövecek kabalıkta birinden sözedilir ancak buradaki oyuncu kabalıktan ziyade kırılgan bir bayan gibi. Bu oyuncunun ya da rejisörün yorumuysa ne demek istiyorlar anlamadım, broşürde söz ettikleri travestilik bununla mı ilgili bilemiyorum. Eğer böyle bir yorum yok da oyuncunun kendi tavrıysa rolünü doğru oynamıyor.

Fekla:Tip olarak çok iyi seçilmiş bence. Tam bir çöpçatan görünümü. Kilolu ve çok hareketli. İyi bir tip, iyi bir yorum.

Koçkarev: Zorlayıcı, itici, sahtekar. Yüzünü beyaza boyayarak çok yollamalı bir anlam katılmış: İki yüzlü, düzenbaz, gerçekten böyle biri var mı, gerçekten evliliğe taraftar mı ?.. Fekla gibi Koçkarev de oyunun ivme katan unsuru. Agafya. Sıradan bir tip, o da zaten sıradan bir tüccar kızı.

Arina: Hala mı kızkardeş mi ayırtedilmiyor. Oyuncu genç bir oyuncu burası tamam, ancak oynadığı karakter de onun kadar genç kalmış.

Stefan/Dunyaşka: İki hizmetliyi tek kişiye oynatmak iyi fikir. Bu kadar birbirine geçmiş mekanda hizmetli de ancak böyle olabilirdi.

14 günlük bir provadan sonra çıkardıklarını görüyorum. Hani modern tiyatro yapıyoruz diye yıllarca çalışanlar var ya... Buyursunlar... Kuşkusuz geniş bir çalışma zamanı, oyunculuk araştırması kişiye çok şey katar. Ancak ortaya çıkmış somut bir ürün görmek de bizim hakkımız."Ben böyle istedim, yaptım" ya da "yapmıyorum" olmaz. Tiyatro yapıyorsanız, o av törenlerinin ritüellerinde dans eden ilk insana da, Thespis'e de, Aiskhylos'a da borçlusunuz... Geçmişte kalan ve gelecekte olacak insanları unutamayız.

Adnan Özyalçıner

TARİHİN IŞILDAĞI
Deneme

İNSANCIL YAYINLARI

ÇÖP

Gece yarısını vurmadan saat
Kadınlar gelirdi
Allı yeşilli entarileri
Oturup beklerlerdi
Demir kapının açılmasını
Dillerinden değil gözlerinden
anlardı şehir
Gece yarısını vurunca saat
Açılırdı
süpermarketin arka kapısı

Kadınlar giderdi
Bir günlük nafaka
Allı yeşili eteklerinde
Ve bir şair şiirden utanır
Uzak durur dizelerden

K.Vural TARLA

AÇLIK GREVİ, HEKİM VE DEVLET

Servet ÇOLAK*

Açlık grevi (AG) / Ölüm Orucu (ÖO) belirli amaçlarla yapılabilen/ trajik bir eylemdir. Bir protesto biçimidir. Bu eylem çoğunlukla bir grup insanca gerçekleştirilen siyasi içerikli bir eylem olup genelde devletle bir çatışmayı ifade eder. Eylem bazen siyasal içerikli olmayabilir. Bazen bireysel olarak da yapılabilir.

Yaşanan deneyimler AG/ÖO eylemlerinin eylemi yapanlarca kendilerine yönelik ciddi bir saldırıyı sınırlamak/durdurmak ve/veya bir takım haklar elde etmek amacıyla kullanıldığını gösteriyor. Dolayısıyla bu saldırı ortadan kalktığında ve/veya eylemcilerin talepleri karşılandığında eylem sona erer. Neden sonuç ilişkisi içinde bakıldığında bazı koşullar eylemi doğurur ve bu koşullar ortadan kalktığında eylem de son bulur. Örneğin işkence altında olan bir kişinin AG/ÖO eylemini kendisine uygulanan fiziksel ve ruhsal şiddet/tecrit sona erdiğinde eylemini bitirmesi gibi.

Kişi kendisine yöneltilmiş, amacını kişiliğini ve düşüncesini zayıflatmak/yok etmek olarak algıladığı sınırsız şiddeti bir yerde durdurup sınırlamanın araçlarını arar. Bütün savunma araçlarının kişinin elinden alındığı sorgu, cezaevi gibi koşullarda AG/ÖO eylemi, amaca ulaşmak için zaman zaman başvurulabilen bir eylemdir. Eylemci bir yandan bedenine zarar verir. Ama öte yandan siyasi bütünlüğünü, iradi kararlığını korur. Eylemci siyasi kimliğini korumayı bir varlık yokluk sorunu olarak gördüğü için eylem boyunca çektiği acıları, muhtemel sakatlıkları ve nihayet ölümü göze alabilmektedir.

Görüldüğü gibi AG/ÖO bir hastalık değil bir politik eylemdir. Dolayısıyla hekimlerin teşhis, ve tedavisiyle değil, eylemcilerin siyasi muhataplarının atacağı adımlarla durdurulabilecek bir eylemdir. Öyleyse son dönemde hekimlere ve onların örgütü TTB' ye yönelik kasıtlı propaganda yalnızca bir hedef saptırma ve AG/ÖO eylemini asli zemininden uzaklaştırarak çözümsüz hale getirme çabasından ibarettir. AG/ÖO eylemini doğuran koşulların mimarı hekimler değil devlet organlarıdır ve çözümü de TTB'den değil devletin atacağı adımlardan geçmektedir.

AG/ÖO eylemcileri ile devlet arasında süre giden bu çatışma tüm insanlığı, tüm toplumu ve toplum içinde de öncelikle hekimleri ilgilendirmekledir İki nedenden ötürü: İlk olarak, AG/ÖO eylemcisi er geç hekimle karşılaşacaktır. İkinci olarak, zaten yaşam hakkının ve sağlıklı yaşam hakkının sürekli tehdit altında olduğu ve tıbbi etik ilkelerin ihlalinin olağan dönemlerde de yaşanabildiği cezaevlerinde AG/ÖO eylemi daha da hassas bir ortam yaratmaktadır.

Sağlık, bireyin bedenen, ruhen ve sosyal olarak tam bir iyilik hali olarak tanımlanır. Sağlıklı yaşam hakkı içeride (cezaevinde) ve dışarıda, herkes için temel insan haklarından bir tanesidir. Ama bütün hakların temelinde en temel hak, yaşam hakkı vardır. Yaşam hakkının olmadığı veya ciddi tehlikelerle karşı karşıya olduğu koşullarda sağlıklı yaşam hakkı talep etmek lüks gibi görünmektedir. Örneğin, 19 Aralık "Hayata Dönüş Operasyonu" ile kirli cinayetlerin işlendiği, halen yaşam hakkı başta olmak üzere bütün insan haklarının tehdit altında olduğu ve AÇ/ÖG eylemlerinin sürdüğü bir ortamda öncelikle yaşam hakkını savunmak gerekmektedir.

Ancak yaşam hakkının güvenceye alındığı bir ortamda hekim-hasta ilişkisi oluşabilir. Hekimin bütün bilgisini, deneyimini ve yeteneklerini hastanın iyiliği için kullandığı bu ilişkide, üçüncü bir tarafın yeri yoktur. Nasıl ki, hekimin asli işi hastasının acılarını dindirmek, sağlığını korumak ve geliştirmekse, hekimliğin ilk ilkesi de "önce zarar verme!" (Primum non nocere) ilkesidir. Hekim-hasta ilişkisi, işte bu çerçevede iki tarafın rızası ve işbirliğine bağlı özgür bir ilişki olmalıdır.

Hekimin hünerlerini uygulama alanı hastanın bedeni ve ruhsal yapısı olduğuna göre, herhangi bir uygulamadan önce bu bedenin ve ruhun sahibi olan hastadan izin almak gerekir. Hastayı bilgilendirip rızasını almadan herhangi bir tıbbi girişimde bulunmak etik değildir. Bilinci açık ve akli dengesi yerinde olan bir kişiye reddettiği halde zor kullanarak (fiziksel zor, anestezi vb.) tıbbi müdahalede bulunmak (suni besleme, psikoterapi vb.) ona eziyet etmektir ve bir işkence yöntemi olarak değerlendirilebilir. Hastanın otonomisini, özgür karar alma hakkını, benliğini ve iradesini zedeleyen böyle bir müdahale, kişilikte yaratacağı olumsuz etki nedeniyle "önce zarar verme!" ilkesinin, yani tıbbin te-

mel ilkesinin çiğnenmesi anlamına gelir. Bunun mantıksal sonucu ise önce zarar veren bir hekimin sürekli zarar vereceğidir.

Hastanın rızasının alınmadan ona tıbbi müdahale yapılabilmesinin tek istisnası, hekim her zaman tercihini ölümden değil, yaşamdan yana yapacağı için hastanın bilincinin bulanık veya kapalı olması durumudur. Tedavi sonucu bilinci açılan hasta ya varolan durumu onaylar ve tedavi sürer, ya da tedaviyi reddeder. Eğer eylemci bilincinin kapanması durumunda suni besleme gibi tıbbi müdahaleleri AG/ÖO eyleminin başında reddettiğini beyan etmiş ve bu tutumunu sürdürmüşse hekim 'ölümüne neden olsa bile' eylemcinin bu kararına saygı duymalıdır. Çünkü 'Hastanın kendi aldığı karara saygı göstermek hekimin görevidir.'(Dünya Tabipler Birliği, 1991)

Hekimler hiçbir zaman insana, insan sağlığına zarar veren koşulları, eylemleri, düşünce tarzını onaylayamazlar. Bu sebeple yapılması gereken AÇ/ÖO yapan kişiye bu eylemini bırakmasını telkin etmek değil; öncelikte eylemciyi bu eylemi yapmak zorunda bırakan ekonomik, sosyal, siyasal ve benzeri koşulların düzelmesi için çaba sarf etmektir.

Kökleri insanlık tarihinin derinliklerinde olan ve evrensel çapta benimsenen tıbbi etik ilkelere her hekim sahip çıkmalıdır. Ne fiziksel/ruhsal baskı altında kalmak (tek tek hekimler için), ne memur zihniyetiyle hareket etmek (Çapa ve Cerrahpaşa dekanları), ve ne de tutuklu ve hükümlüleri "terörist" olarak görmek (karşıt siyasi düşüncede olanlar) etik ilkeleri çiğneme hakkı vermez. Devletin/Hükümetin genelgeleri, emirleri, talimatları ve tehditleri ne hekimlerin, ne de hekimler örgütünün etik ilkelere bağlı kalmasını önleyemez. Ancak bu ilkelerden daha ileri/insani ilkeler ortaya konursa var olandan vazgeçilebilir.

İş makineleri, bombalar, kurşunlar ve yakmalarla dört duvar arasına sıkıştırdığı insanların yaşamını söndürenlerin, bu travmayı bütün topluma yaşatarak toplumda korku, boşluk, umutsuzluk, amaçsızlık ve hiçlik duyguları uyandıranların en ufak bir ahlak kırıntısı taşımadıkları açıktır. Cezaevlerine yapılan operasyonu, bütün topluma yönelik olarak plânlayıp canlı yayınlarla insanların bilinçli ve bilinç dışı süreçlerini sakatlamaya, tahrip etmeye çalışanların etik ilkelere tahammül edemeyecekleri de açıktır. Hekimler ve TTB başından beri F tipi cezaevlerinin bilimsel olarak insan sağlığına, insan haklarına aykırı olduğunu ortaya koydu. Etik değerlere sahip çıktı. Bugün gelinen aşamada bu iki alanda tutarlı ve cesur bir duruş, AG/ÖG eylemcilerinin yaşam hakkını, sağlıklı yaşam hakkını savunmaktan geçiyor.

*** Hekim**

Hani birisiyle karşılaşırsın da
Bir sıcaklık yayılır ya içine
Konuşulan bir iki kelime
Günboyu aklına gelir de
Tatlı bir gülümseme izler ya
Yüzyüze geldim sende
Bir çay içimlik zamanda
Teninin kokusu yaktı ansızın
Bardağı tutan elim titredi
Farkettirmedi diğeri destekledi
Utanan unuttuğum heyecandı
Hayrete düştü hayal dünyam
Çoktandır böyle yorulmamıştı
Elimde iki kelimeyle bir gülümseme
Neler yarattı bir bilebilsen
Bezendi hayatım seninle

Şenay ANKARALI

PUŞKİN, YENİDEN DOĞUŞUN COŞKUSU

İsmet ALICI

Yazarlık grubu çalışmalarıyla birlikte güzel ilişkiler gelişti. Coşku, sevinç, yanyana olmanın sıcaklığıyla büyüdü. Yorgunluğumuzu unutturdu. Bu ülkede hırslı, tutkulu, sorumlu olmak zor. Bizde yangeldimci bedavacı, emek harcamayı sevmeyen hazırlopcu bir kültür var. Grup çalışmamıza, bu kültürün engel çıkaracağından korkuyordum. Korktuğum olmadı, ne güzel.

Artık kararlıydık, dünya ve Anadolu edebiyatına gireceğiz. Böylece işe Rus edebiyatının başlangıcı sayılan Puşkin'le başladık. Şimdi grubumuz daha kalabalık, daha istekli.

Bu arada Cengiz Gündoğdu, dünya ve Anadolu edebiyatında okuyacağımız kitapların listesini çıkarmaya çalıştı. Listeyi Berrin Hanım ve Sevim Hanım gözden geçirdi. Cengiz abi, Kemal Bekir'in düşüncelerini aldı. Önümüzde zengin bir liste var artık.*

Puşkin sohbetimizi Sevim hanımın evinde yaptık. Saat 13.00'te başlayan sohbet 17.00'de bitti. Sohbetimiz daha sistemli, düzenli, eski dağınıklığımızı yaşamıyoruz. Özgüç o süreçteki Rusya'yı anlattı, Medet, Puşkin'in hayatını, Eray kimleri etkilediğini, ben kimlerden etkilendiğini anlattım. Sonra tek tek Puşkin'in eserlerine girmeye başladık.

Puşkin'i okurken, iki olgu hep gözümün önündeydi. Bunlardan birisi bizim sanatta star sistemine karşı yaptığımız mücadele, diğeri ise yeniden doğuş coşkusu. Nasıl mı, Ardahan'a doğru giderken, orada, ilkbaharla birlikte, dağda açmış binlerce gelincik vardır. İyice bakarsan görürsün, duyarsın aralarında gezinen balarılarının vızıltısını. Durup günlerce seyretmek istersin, o güzelliği. Ama bilirsin birkaç hafta sonra boynu düşecek gelinciklerin... yabangüllerine, menekşelere doğru yol alacak balarıları. Yalnızlaşacak dağ... ta ki, öteki bahara kadar.

Puşkin'le birlikte bunları yaşarken, baktım Lunaçarksi de aynı şeyi söylemiş. *"Puşkin, Rus ilkbaharıydı, Puşkin Rus sabahıydı, Puşkin, Rus Adem'iydi."*(1) Ne güzel, yeniden doğuşun coşkusunu Lunaçarksi'yle birlikte yaşamak. Bizde Nazım Hikmet'tir, o ılık yellerin estiği ilkbahar. Sanatta star sistemine karşı yapığımız mücadeledir.

Puşkin'e girdikte, Puşkin 1799 yılında doğuyor. Dedesi I. Petro'nun kölesi (Deli Petro'nun) Habeşli Annibal. Puşkin, kıvırcık saçı ve esmerliğinden dolayı dedesine benziyormuş. Zaten o sosyete ve arkadaş çevresinde Arabın torunu diye biliniyor. Puşkin'in babası sevilen, sayılan birisiymiş. Aynı zamanda geniş kitaplığı varmış, sanata meraklıymış. Amcası şiir yazan, o zamanın Rusya'sında tanınan bir şairmiş. Ev içinde sürekli edebiyat toplantıları yapılırmış. Daha çocuk yaşta Puşkin edebiyata merak salıyor. Kardeşi Lev şöyle anlatıyor. *"Gece sabahlara kadar uyumaz kitap okurdu. Herkes yatağına çekildikten sonra, o, gizlice, babamızın çalışma odasına girer, kitaplar arasında kendinden geçerdi. Onbir yaşındayken. Fransız klasiklerinin, 18. yüzyıl Fransız filozoflarının pek çok eserini okumuş bulunuyordu. (...) Ağabeyim, böylece, bir yandan Avrupa kültürünün mayasıyla yoğrulurken, öte yandan da Rus halk sanatının da yabancısı olarak kalmıyordu: Köle bir köylü olan dadısı Arina Royonovna çok güzel masallar bilirdi. Gene köle bir köylü olan lalası Nikita Timofeyeviç Kozlov'la birlikte çıktığı gezmelerde Moskova sokaklarında dolaşırken de halkın yaşayışını büyük bir dikkatle gözlüyor, halkın konuşmasına kulak kabartıyordu."* (2)

Puşkin oniki yaşında Çarkoye Seloda adlı okula yazdırılıyor. Bu okuldaki Puşkin çoğu arkadaşı Aralık'cı (Dekarbist), o zamanın aydınların, devrimcilerin çıktığı bir okul. Dekarbist'lerin amacı, Rusya'daki otokrosiyi ve monarşiyi yıkmak, yerine cumhuriyeti kurmak ve toprak köleliğini ortadan kaldırmak. Bu yüzden Çar'a karşı 24 ve 26 aralık'ta eylemliliklerde bulunuyorlar. Bu yüzden adları Aralık'çılar (Dekarbistler) diye kalıyor. Puşkin, sürgüne gönderilmiş Aralık'çılara bir şiirinde şöyle seslenıyor.

Sibirya madenlerinin derinliklerinde
Bekleyin, yitirmeden gururlu sabrınızı
Boşa gitmeyecek acılı çabanız
Ve düşüncelerinizin yüce amacı

Puşkin okulu bitirdikten sonra, kendini tamamıyla edebiyat çalışmalarına veriyor. Puşkin önce yenilikçilerin, gençlerin oluşturduğu Arzamas adlı bir topluluğun çalışmalarına katılıyor. Bu topluluk

dağılınca Yeşil Lamba adlı bir edebiyat derneğine üye oluyor. İki topluluğun da amacı geleneksel edebiyat çizgisinden ayrılmak ve edebiyata yeni görüşler getirmek. Rus edebiyatının yeni akımlara, özellikle gerçekçiliğe yer vererek gelişeceğine inanıyorlar. Yeşil Lamba derneği daha çok çarlığın zulmüne karşı direnen insanların oluşturduğu bir dernek. Puşkin edebi çalışmalarıyla, bu dernekte öne çıkıyor. 1820 yılında Kafkasya'ya sürgüne gönderiliyor. Puşkin'in bundan sonraki bütün hayatı sürgün ve gözetim altında geçiyor. Bir düelloda haksız bir şekilde öldürülene kadar. Çar'ın ve Çar'ın çevresindeki edebiyatçıların amacı, Puşkin'i Çar'ı ve Aristokrasiyi öven sanat eylemliliği içinde bulunmasıydı. *"Puşkin mevcut düzenin şairi yapılmak isteniyordu. I. Nikola ile Benkendorf, (Polis şefi) o eski mağrur ilham perisini resmi ahlak yolunda gütmek emelindeydiler. Feldmareşal Paskeviç, Puşkin'in ölümünden sonra Nikola'ya: 'Puşkin bir edebiyatçı olarak ölümüyle beni üzdü' diye yazdığı zaman, Çar şu cevabı vermiştir: 'Düşüncene tamamen katılıyorum, Puşkin'in geçmişine değil geleceğine ağlandığı haklı olarak söylenebilir."* (3) Bu söylemin kendisinden çarın tek amacının kendisini ve mevcut düzeni öven bir Puşkin istediği açıkça belli oluyor. Çarın've çevresindekilerin Puşkin'i anlamalarına imkan yoktu zaten. Daha yaşadığı günlerde Puşkin'in eserleri Rusya'da ve Avrupa'da basılmış, adından sürekli söz edilir hale gelmişti. Çarın tek beklentisi, Puşkin'in kendine hizmet eden bir köle olmasıdır. Biz bu beklentinin, bir başka şekilde yansısını *Erzurum Yolculuğu*'nda görürüz. Puşkin 1829'da Çarın baskısından ve savaşta olan arkadaşlarını görmek için, Osmanlı'ya karşı savaş açan Rus ordusuyla birlikte Erzurum'a kadar gelir. *Erzurum Yolculuğu*, bu yolculuğun anlatısı. Bu eserde de görüyoruz ki, Çar'ın kendisine muhalif olan Aralıkçı'ları affetmesinin tek yolu, onların ordunun en önde savaşan sürgün alaylarında savaşmasıdır.

Puşkin'in hayatı çileli bir hayattır. O babasının evinde bile, babasınca gözaltında tutulmuştur. Bu yüzden kendisinin bir kaleye kapatılmasını istemeyi bile düşünmüştür. Puşkin'in üzerindeki bu baskı onun şiirini de etkilemiştir. Onun yer yer savunduğu sanat sanat içindir söyleminin arkasında bu vardır. O, Çarın yaptığı davetlere katılmamak ve şiirini onların önünde okumamak için, sanat sanat içindir söylemini savunmuştur. Pleahanov *Sanat ve Toplumsal Hayat* adlı makalesinde bu olgudan bahseder.

Puşkin'in sanat eylemliliğine girdikte, ilk karşılaştığımız olgu, Rus edebiyatının başlamasına damga vuran dehası. Onun sanat eylemlikleri içinde biz, onun yeniyi yaratma ve eskiyi yıkma çabasını görürüz. Bu öyle bir çabadır ki, ben onun her eserini okudukta, kara buğday tarlasında, nefes nefese çalışan güçlü bir köylüyü gördüm. O Rusya'da hem halkçı edebiyatın, hem gerçekçiliğin başlangıcı sayılır. Puşkin'den önceki Rusya'da köklü bir edebiyat olmadığı halde, o bütün eserlerinde, köklü bir edebiyatın içinden gelmiş insan hissini verir bize.

Onun, Walter Scott'tan, Shakespeare'den, Byron'dan, Mitolojik şair Ovidius'tan, Avrupa'daki edebiyat ve felsefe alanından etkilendiğini biliriz. Hatta onun iyi bir gözlemci ve halk masalları dinleyicisi olduğunu da. Bütün bunlara rağmen, Puşkin'in yaratıcılığı bize çarpar. Bir dahiyle karşı karşıya olduğumuzu hissederiz. Ama, onun yaşadığı koşullara girdikte, o dahinin gerçekliğini, o koşulları nasıl yıkmak istediğini görürüz. Bu koşulların içinde ancak ve ancak direnen bir insanın, böyle bir yaratıcılığı ortaya koyabileceğini anlarız. İşte onun dahiliğinin arkasındaki neden, kendisini yok etmek isteyen sisteme karşı direnişidir. Onun her eseri bu direnişin, bütünlüklü bir sorgulamayla, yansıtılmasından başka birşey değildir. Puşkin, her büyük sanatçı gibi, eserleriyle yaşayan bir sanatçıdır.

Puşkin, Rus edebiyatını köklü bir şekilde etkilemiştir. Dostoyoveski, Puşkin'e dair bir yazısında, onun, bakış açısını ve konumunu belirlemek için şöyle bir betimlemeye giriyor. *"Ben çocukken bir gün ana yolda Çarın habercilerinden birine rastladım. Güzelim üniformaları içinde cakasından yanına varılmıyordu. Trokyanın sürücüsü kan revan içerisinde kalmış atları kırbaçlarken, öteki de habire sürücüyü yumrukluyordu. (...) üniformasının sırma şeridi, kafasındaki kuş tüyü şapka, subay rütbesi, cilalı deriden Petersburg çizmeleri adamın gözünde yalnız Rus köylüsünden değil, bütün Rusya'dan daha değerliydi (...) Onun için Rusya demek kendi üstleri demekti, onların dışında birşey varmış yokmuş umrunda bile değildi."* (4) Bu betimlemeden sonra Dostoyevski, Puşkin'in Rus edebiyatının başlangıcı olduğunu anlatmaya çalıştığı gibi, ilk olarak sıradan insanı anlatmaya başladığını söyler. Puşkin, edebiyatı, tamamıyla saray çevresinin övgüleri olmaktan kurtarmış, sıradan insanın anlatısı yapmıştır.

Tek tek eserlerine girdikte, *Dubrovski* romanında, biz, gerçekçi ve romantik öğeleri görürüz. Romanın kahramanı Dubrosvki kumar oynayan, geleceği konusunda kuşku duymayan, geçici heveslere dalan, her yoksul delikanlı gibi karşısına ergeç bir zengin yavuklu çıkacağı düşüyle oyalanan biri diye gösterilir. Fakat Dubrosvki, babasının öcünü almaya kalktığında, hiçbir şeyden korkmayan, malı mülkü reddeden bir tip olur. Bu geçişin nasıl olduğunu

doğru dürüst anlatmaz bize Puşkin. Biz Dubrovski'nin sorgulamalarını hiç yaşamayız. Dubrovski toprak ağasına başkaldırdıktan sonra, hiç korkmayan, soğukkanlı bir tip olmuştur. Bu bir romantik kahramandır. Roman içinde çoğu kurgu hataları vardır. Örneğin Dubrovski'nin içerden kimden haber aldığı belirsizdir. Ya da Fransızca bildiğinden haberimiz yokken, birden Fransızca bildiğini öğreniriz. Bunun yanında bu öykü, gerçekçi olguları da taşır. Hele o ayı oynatma ve ayıyla korkutma olayı, bize toprak ağalarının zevk anlayışını gösterir. Bu olgu, daha sonra, Tolstoy'un *Savaş ve Barış*'ına girecektir. Bu olguyla Tolstoy, Puşkin gibi aristokrasinin zevk anlayışını göstermeye çalışır. Romanın bir yerinde toprak ağası kasabanın komiserini, Dubrovski'yi yakalamadıkları için suçlarken şöyle diyor: *"Hım... çaba göstereceğiz! Çoktandır çaba gösteriyorlar ya, birşey çıktığı yok. Sonra, onu niçin yakalamalı canım? Dubrovski'nin haydutları, polis şefllerinin çok işine yarıyor. Gelmeler, gitmeler, yolluklar, kovuşturmalar filan derken, paralar cebe! Nasıl yok edersin böyle bir velinimeti? Öyle değil mi, bay polis şefi?"* (5) Bizde de böyle değil mi, Osmanlı imparatorluğu ve Rus çarlığı ne kadar da birbirine benziyorlar. O bu romanla toprak ağalarına baş kaldırmanın gerekliliğini söyler. Bu başkaldırı ise ancak sıradan insan, köylüyle olmalıdır.

Maça Kızı öyküsü, har vurup harman savuran sosyetenin çürümüşlüğünü gösterirken, bir yandan kumar tutkusunun insanı ne hale soktuğunu vurgular. *Maça Kızı*'ndaki kumar hastası yaşlı prenses, Dostoyevski'nin *Kumarbaz*'ındaki yaşlı prensesin bir başka şekilde anlatılmasıdır sanki. Bence, Dostoyevski, bunu daha da işleyip geliştirmiştir. Fakat burdaki Hermann tipinin tutkusu, iki olguyla bizi karşı karşıya bırakır. Birincisi, kendine tamamıyle yabancılaşmış bir insanın hali. Bu insan *Suç ve Ceza*'daki Raskolnikov'u hatırlatır. Hermann, üç kağıdı ardarda bilirse, özgür ve mutlu olacağına inanıyordur. Raskolnikov ise, yaşlı kadını öldürürken, düşündüğü tek şey, öldürme hakkını kazanarak, özgürlüğünü elde etmek, yoksulluğundan kurtulmaktır. Ters dönmüş bir bilincin acısını duyarız iki anlatıda da. İkincisi ise, Puşkin kapitalizmin koşulları içinde yaşamasa da, bu öyküsü kapitalizmin borsa oyunlarının insanı ne hale getirdiğini gösteren güzel bir öyküdür. Puşkin'in amacı kapitalizmi sorgulamak olamazdı tabii ki, ama, bu öykünün ve *Çingeneler* adlı epik şiirinin konumu, kapitalizmi irdeleyen bir konumdur.

Yüzbaşının Kızı romanı ise, daha ilk sayfada, bir halkın romanı olduğunun izlenimini verir. Puşkin, bölüm başlarına koyduğu o güzel halk türküleriyle, bir halkı anlatmak istediğini duyurur. Bir türküyü alalım.

Ey uzak ülke, güzel ülke
Ey bilmediğim ülke!
Ne kendi isteğimle geldim sana
Ne de soylu bir atın sırtında
Beni, bu yiğit delikanlıyı
Gençliğin ateşi getirdi buraya
Bir de başımdaki şarap dumanları

Yüzbaşının Kızı romanı, Pugacev ayaklanmasını anlatır. Ama romanın bütün kahramanları sıradan insanlardır, Pugacev de dahil olmak üzere. Bu romanın arkasında, aslında çarlığın bakış açısına eleştiri vardır. Bu eleştirinin temeli kazakları anlamak gerektiğini ortaya koymasıdır. Şiddet uygulayarak, kazakların yaşadıkları sorunları görmeyerek, ya da yaşam koşullarını düzeltmeden, kazakların sorunlarının bitmeyeceğini anlatmak istiyor Puşkin. Aslında Puşkin'in Pugacev'i, bizim Nazım Hikmet'in *Karayılan*'ından başka birşey değildir. Bu romanla birlikte sonradan diğer Rusya toprakları üzerinde halkları anlatan romanlar, öyküler yazılmıştır. Bu roman, roman ve öykülerin başlangıcıdır. Sonradan şöyle devam eder. Gogol'un *Taras Bulba*'sı, Tolstoy'un *Hacı Murat*'ı, *Kazaklar*'ı, Şolohov'un *Don Kıyısında Hasat*'ı. Bu romanların arkasında temalarından birisi de, bu topraklar üzerinde kurtuluşun, ancak ve ancak diğer halklarla birlikte mücadeleyle olabileceğidir. Bu düşüncenin kendisi süreç içinde, Bolşevik Parti'nin temel ilkelerinden biri oluyor. Biz Puşkin'de Rus milliyetçiliğini göremeyiz. Onda kurtuluş fikri, bütün insanlığın kurtuluşuyla özdeştir. *Erzurum Yolculuğu*, aslında, bütün insanlığı kucaklamak, anlamak isteyen bir insanın yolculuğudur. *Erzurum Yolculuğu*'na baktıkta, Rusya toprakları üzerinde yaşayan bir insanın ön yargılarıyla karşılaşamayız. Puşkin, dünya vatandaşıdır sanki. Çarlığı kızdıran budur zaten.

Erzurum Yolculuğu'nun arkasında bir başka trajedi daha vardır. Çarlığın kendine başkaldıran Dekarbist'leri imha etme planıdır. Çarlık kendisine başkaldıranları, sadece ordusunda kendisine hizmet etmesini yeterli görmüyor, bir de onların sürgün alaylarında en ön safta yok olmalarını düşünüyor. Bir zamanların Osmanlı anlayışıyla nasıl da örtüşüyor.

Bielkin Hikayeleri, bir kasabada yaşayan sıradan insanların hikayesi. Yalın, güzel öyküler bunlar. Biz, bu öykülerde, can sıkıntısı içinde boğulan, şaşkın, riski seven, onuruna düşkün Rus'u görürüz. *Duello* öyküsü, sadece bir insanın gözündeki korkuyu görmek için, ne kadar beklediğini gösteren bir öyküdür. Puşkin'in bu öyküsü, kuruntularını sorun haline getirmiş insanların öyküsüdür. Rus edebiyatına girdikte yığınla bu tip insanlarla karşılaşırız. *Menzil Müfettişi* öyküsü, yanındaki güzel kızı

bir müşterisiyle kaçınca, menzilci'nin yalnızlaşmasının drama dönüşmesinden başka birşey değildir. O adam, menzilcinin kızını kaçırmayıp, orada menzilciyle birlikte, ya da menzilciyi de alıp götürerek, yıllarca bir arada yaşayabilirlerdi. Ama menzilci, şimdi, bir başına Rusya'daki yığınla yalnız gibi.

Puşkin edebiyatın çoğu alanında eserler vermiştir. Anı, öykü, roman, piyes, şiir yazmıştır. Biz, yine de onu şiirleriyle daha çok tanırız. Onun mitoloji şairleri Ouidius'tan etkilenerek yazdığı, epik şiirler yoğun şekilde tartışılmıştır. *Çingeneler* şiiri, yalnızlaşan bir Dekarbist'in öyküsüdür. Aslında, o Dekarbist Puşkin'den başka biri değildir. Bu epik şiir Dekarbist'ler sürgüne gönderilip, bazıları, asıldıktan sonra yazılmıştır. Bir Dekarbist aydının şehirden ve sosyeteden kaçarak, doğanın içinde çingenelerle birlikte yaşamını anlatır. O, çingenelerin arasında da barınamaz. Tıpkı sosyetenin içinde yaşarak bireycileşen *Yevgeni Onyegin*'in hikayesi gibi. *Yevgeni Onyegin* ve *Çingeneler* sosyete ve doğal yaşam içinde, aydın insanın trajedisini anlatır. İki epik şiir de nasıl yaşamak gerektiğini sorgulayan yapıtlardır. *Yevgeni Onyegin*'de gösterilen temel olgu şudur. Bu yozlaşmış sosyete içinde kalarak, ancak insan bireycileşir, kendine yabancılaşır. Evgeni Oneğin bize, o zamanın Rusya sosyetesinin bireyciler ordusunu ortaya çıkardığını gösterir. Sonradan bu tip herşeyden nefret eden, hiçbir şeye değer vermeyen *Babalar ve Oğullar*'daki Bazarov'a dönüşecektir. Evgeni ve Bazarov'un trajedisi ortak bir trajedidir. *Çingeneler* J.J. Rousseau'nun doğal yaşam anlayışının eleştirisidir. Puşkin, doğaya dönmekle kurtuluşun olmayacağına inanıyordur. Onun için tek kurtuluş halkla birlikte mücadele ederek olabilir. Bu anlayışın yansısını *Dubrovski* ve *Yüzbaşının Kızı* adlı romanlarında görürüz. Puşkin epik şiir tarzıyla gerçekçiliğe yeni bir bakış açısı getirmiştir. Onda, artık ilişkiler, toplumsal ilişkilerin bir sonucudur. O, romantikler gibi akli doğrusunu dayatan eserler vermekten daha çok, yaşanan toplumsal gerçekliği, ilişkileriyle vermeye çalışmıştır.

Biz, Puşkin'in şiirlerinde güçlü bir sesin arkasındaki o yoğun hüznü, acıyı duyarız. Puşkin, yaşadığı çağda, sağa sola itilmiş, yalnız bırakılmış bir şairdir. Bütün bunlara rağamen o söylemek istediklerini kısa bir şekilde, hızlıca söylemek için çaba harcamıştır. O, şiirini halkın dili üzerine kurmuş, böylece Rusya dilinin yaratıcılarından birisi olmuştur. Onun şiirini belirleyen iki eksen sürekli aşk ve özgürlük olmuştur.

Puşkin yaşadığı dönemde, gelecekte haklı olacağının bilinciyle yaşadı. Onun son şiirlerinden biri bunun güzel bir kanıtıdır. O Çardan da daha güçlüydü, biliyordu bunu. Çar yitip gidecekti. Ama kendisinin sesi insanlığın içinde sonsuzluğa doğru uzanacaktı.

Hiç el değmemiş bir anıt diktim kendime ben,
ona giden halk yolunu ot bürümeyecek,
Aleksandr için dikilmiş taş abideden
Onun dik başı daha yüksek.
Hayır, büsbütün ölmem, ruhum aziz lirimde
Küllerimden daha çok yaşar, kalmayı bilir
Ve ben ünlü bir kişi olacağım bu alemde
Yaşarsa şayet tek bir şair. (6)

Puşkin'in sanat anlayışı, Gogol'u etkilemiştir. Gogol'e *Ölü Canlar* ve *Müfettiş* öyküsünün temasını veren Puşkin'dir. Puşkin, Dostoyevski, Tolstoy, Neksarov, Turgenyev, Lermantov vb. Rus edebiyatçılarını etkilediği gibi, Avrupa edebiyatını da etkilemiştir. Onun yolunda yürüyen Lermantov dört yıl sonra, haksız bir şekilde düelloda öldürülmüştür.

* Cengiz Gündoğdu, Güven'i eleştirince Vedat Türkali'nin hakaretine uğradı. Buna karşın biz listede Vedat Türkali'nin Bir Gün Tek Başına adlı romanını görünce şaşırdık. Kendisine söven bir yazarın romanını listeye koymakla Cengiz abi, nesnelliğini göstererek, bize örnek oldu.

1. A. Lunaçarlısi, *Miras* Çev. İsmail Yarkın, M. Ali İnci, İnter Yay. Ağustos 2001, İst.
2. Puşkin *Yüzbaşının Kızı*, Çev. Zeynel Akkoç, Altın Kalem Yayınları, 1969, İst.
3. Plehanov, *Sanat ve Toplumsal Hayat*, çev. Cenap Karakaya, Sosyal Yayınları, 1987, İst.
4. Dostoyeyvski, *Puşkin Üzerine Konuşma*, Çev. Tektaş Ağaoğlu, B.F.S. 1987, İst.
5. Puşkin, *Dubrovski, Maça Kızı*, Çev. Ataol Behramoğlu, Cumhuriyet, Eylül 2000.
6. K.Müziev A.Necdet, insancıl, s.105

atç amatör tiyatrolar çevresi

amateur theatres circle atç

19.11.2001

OYUN YASAKLANAN BİR ÜLKEDE YAŞAMAK BİZE ACI VERİYOR

Yeni tiyatro sezonu başladı. Ağır ekonomik krize rağmen perde açma çabasındaki tiyatrolarımız bir yandan da yasaklamalarla boğuşuyor. Güneş Tiyatrosu'nun "Terketmedi Sevdan Bizi" ve Bizim Tiyatro'nun "Ölüm Uykudaydı" oyunları yeni sezonda çeşitli illerde yasaklamalardan ilk nasibini alan oyunlar oldu.

Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin Avrupa Birliği talepleri doğrultusunda hazırladığı yeni yasalar, çeşitli çevrelerce "demokratik bir devrim" olarak ilan edildiler. Bunlardan sahnemizi ilgilendiren bir değişiklik de sahne ve sokak gösterilerini polis iznine bağlı kılan yasanın değiştirilmesiydi. Ancak uygulamalarda bir değişiklik olmadı. Yasaklar sürüyor.

Geçmişteki uygulamalar sanat alanımız için birer kara leke olmuştur. Sahnede ya da sokakta yapılacak bir etkinliğin izni sanatla hiçbir ilgisi olmayan güvenlik güçlerinin iznine tabi kılmıyordu. Bu yasa geçtiğimiz 25 yıl içinde onlarca sahne gösterisinin yasaklanması, yüzlerce sanatçının yargılanma ortamını hazırladı.

Tiyatromuz bu yasaklamalardan büyük zarar gördü. Çok önemli çalışmalar ve denemeler engellemeler yüzünden izleyiciyle buluşamadı.

Ülkemizi kötü yöneterek ekonomiden politikaya, kültüre her alanda iflasa yol açan, başta emekçiler olmak üzere her kesimi kötü yaşam koşullan içine iten yöneticiler bir yandan da ülkemizin yasaklar ülkesi olarak kalmasını istiyorlar.

21. yüzyılda oyun yasaklanan bir ülkede yaşamak biz sanatçılara acı veriyor.

Yasaklamalara karşı tüm kamuoyunu duyarlı olmaya çağırıyoruz ve Amatör Tiyatrolar Çevresi olarak şiarımızı yineliyoruz:

Sahnede İşlenebilecek Hiç Bir Suç Olamaz!

CEHENNEM ŞİİRLERİ

Berrin TAŞ

Emine Ana
acıdan dirence dönüşmüş
sesiyle yanıtladı

Antigone
yavrum biricik kızım
daha önce hiç tanımadım seni
görmedim yüzünü
ama duyuyorum şimdi
vatan hakkında söylediklerini
anlıyorum
zamanın dışında yaşadığını
ölümlülerin henüz kavrayamadığı
bir başka mevsimde
sonsuza dek soluk alacağını

Antigone
yavrum biricik kızım
Elif'im de senin mevsimine göçtü
boyun eğmedi uğursuza

Karanlıkta
İsmene'nin sesi duyuldu birden
öfkeden tir tir titriyordu
tıslayarak konuştu
"Eğilmeyi büyüklüğün ölçüsü sayarım ben
Korkaklar-örneğin kızkardeşim-
Eğilmek gücünden yoksundurlar
Onların büyüklükleri soğuk bir kasılmadır
Öyleyse nedir o gururları, erdemleri nedir."

Uzaktan Hamiyet Ana göründü
başı yukarda
gözleri ufku delerek
ötelere uzanıyor
telaşsız
kararlı adımlarla
ağır ağır yürüyor

dört bir yandan gelen
bağrı yanık analar
başlarını Hamiyet Ana'ya çevirdiler
sanki sözleşmişcesine
İsmene'ye doğru yürümeye başladılar

Hamiyet Ana
İsmene'nin yanında durdu
gözlerinde fırtına bulutları
bakışları yakmaya
kor ateş
sözcükler tane tane
döküldü dilinden

Ne diyorsun sen
gururmuş erdemmiş
ağzına yakışmıyor bu sözler
tam üç evladımı
kurban verdim ben
senin gibiler
rahat yaşasın diye bu dünyada
direnmekte
yalnız bıraktın kardeşini
suçluluk duyuyorsun
bu yüzden
eğilmeyi erdem sayıyorsun

İsmene
şaşkınlıkla
Hamiyet Ana'ya bakıyordu

Oğlunun
alevden topa dönüştüğünü
rüyasında gören
Ayşe Ana
öfkeyle söylendi

İki büklüm eğilmenin
nesi büyüklük
çamurla sıvanmışsın sen

Yerlerde sürünmekle
ölçülebilir mi hiç
başını gökyüzüne uzatmak

İsmene
konuşmak istedi
ama...

Zehra Ana
dayanamadı araya girdi
gözyaşları
gizlenmekten yorulmuştu
ağlayarak seslendi boşluğa

gündüzler güneşe benzemiyor
geceye kan oturdu
oğul oğul
ben bu şarkıyı sana yazdım

Antigone
kan rengine dönmüş
dumanlar arasından
İsmene'ye doğru
yürüyordu

Yüreği yangın yeri
tüm analar
acıyla eğitilmiş başlarını
Antigone'ye çevirdiler

İsmene
suskunluğun boşluğunda
eteğindeki taşları döktü

"Şunu da düşünün
Kadınız bizler ve bu yüzden
hakkımız yok kavgaya erkeklerle
madem ki yeterince güçlü değiliz
boyun eğmeliyiz buna da
daha kötüsüne de
o halde bağışlasınlar beni
aşağıda yalnızca toprağa boyun eğenler
iktidardakileri dinlerim;
zorbalıksa karşımdaki
çünkü bilgelik değildir
boşuna çabalar."

Antigone
İsmene'nin tam karşısında durdu
delici bakışları
kardeşiyle buluştuğunda
İsmene
yerin dibine girmek istedi

Unutmuştu
yalnızca toprak bağışlayabilir
sarıp sarmalar
koruyup kollardı
süt veren
besleyip büyüten
bağrına basan
bir ana
nasıl avutursa
göğsünde yavrusunu

avuturdu toprak
kendini anlamayanı bile

HÜZÜNLÜ GÜLMECE: WILLIAM SAROYAN

Zafer DOĞAN

William Saroyan'ın öyküleri kapıyı çalmadan, içeriye paldır küldür dalan bir misafire benzer. Tanışma fasıllarını pek sevmez. Siz daha ona buyur demeden koltuğa teklifsizce serilir, ayaklarını sanki evin sahibi kendiymişcesine rahatça uzatır. Siz daha bu garip kılıklı misafir de nereden geldi diye şaşkın şaşkın bakarken sizinle sohbet etmeye başlar. Farkedersiniz ki lafı uzatmayı sevmez, süslü söz oyunlarından nefret eder. İlk şaşkınlığın ardından bir de bakarsınız ki onunla sohbete etmeye başlamışsınız. Hınzır gülüşüne tezat hüzünlü gözleri olan bu öykülere içiniz ısınır. Onlarda kendinize ve yaşamınıza dair birşeyler bulursunuz. Aranızda bir sıcaklık, bir duygu akrabalığı oluşur kısacık zamanda. İşte William Saroyan'ın öyküleri böyle birşeydir.

Türkiye'de sınırlı sayıda edebiyat okurunun tanıdığı bu sıradışı yazarın, bir oturuşta öylesine yazılıvermiş hissini uyandıran öyküleri zengin bir hayal gücü, lirizim ve güçlü bir gözlem yeteneğiyle yüklüdür. Sanırım Saroyan'ın öykülerini en doğru tanımlayacak sözcükler hüzünlü gülmece olacaktır. Onun öyküleri acı ve dizginsiz coşkunun harmanlanmasıyla meydana gelmiştir.

Saroyan, dünya genelindeki Ermeni yazarlar içerisinde belki de en çok tanınanı. İngilizce yazdığı için ona Amerikalı bir yazar olarak tanımak pek de doğru olmaz; çünkü Saroyan'ın yazını Amerikan edebiyat geleneğinden farklı bir kültürel kimliğe ve geleneğe yaslanmaktadır. Zaten Saroyan, etnik yazar kimliğiyle bilinir. Ancak burada şu noktayı vurgulamakta fayda var: Her ne kadar o, Ermeni kimliği ve kültürüne dayansa da; kendi kültürel sınırını aşarak evrensel kimliğe ulaşmış güçlü bir yazardır. Ermeni kimliği onun yazarlığının merkezinde olup, 1. Dünya Savaşı sırasında bu toplumun yaşadığı trajedi de onu derinden etkilemiştir. Saroyan'ın öykücülüğünü ele alırken bu toplumsal travmanın yazarlığı üzerindeki etkisini mutlaka görmek ve anlamak gerekiyor. Ancak Saroyan'ı büyük bir yazar yapan asıl sebebin de insanlığın evrensel durumunu büyük bir ustalıkla anlatmasına borçlu olduğunu unutmamak gerekiyor. Bu yüzden onu, ülkemizde çok güçlü olan kimi ulusal önyargılardan arınarak okumak, anlamak ve değerlendirmek gerekiyor. Saroyan'a yönelik bir başka yanlış okuma biçimi de özellikle Amerika ve Avrupa'da yaygın olan Oryantalist bakış açısından kaynaklanıyor. Bu bakış açısına göre Saroyan; garip öyküler yazan, uçuk kaçık, doğulu sıcaklığı taşıyan, egzotik bir yazardır. Kendi kültürel kimliğini merkeze koyan batılı okurun, Saroyan'ın öykülerini bu şekilde tanımlaması pek de şaşırtıcı değil. Aslında Saroyan'ın kimliği tam olarak ne doğulu ne de batılıdır. Amerika'ya göç eden birinci kuşak Ermeniler, her yönüyle doğulu bir kimliğin temsilcileridir. Bu kuşağın Amerika'da doğan çocukları -Saroyan bu kuşaktandır- ise bir yandan anne babalarının anlattıkları masallarla büyüdüler diğer yandan ise Amerikan yaşam biçimine ayak uydurmaya çalıştılar. İşte Saroyan kendisini her ne kadar Küçük Asya'lı görse de doğu-batı kimlikleri arasında sıkışmış ve bu çelişkilerden de o kendine özgü dili ve iç dünyası oluşmuştur.

William Saroyan, 1908 yılında Bilis'ten kalkıp Amerika'da Kaliforniya'nın daha çok Ermenilerin yaşadığı Fresno kasabasına göç eden bir ailenin bu topraklarda doğan ilk çocuğudur. Babasını erken yaşta kaybetince ıslahevine verilen, burada bir türlü "ıslah" olmayan, ıslahevindeki okul yıllarında resmi ve sıkıcı eğitim anlayışıyla bir türlü yıldızı barışmayan bir çocukluk dönemi yaşadı. Öykülerinde anlattığı sokakları ve sokaktaki "küçük insanlara" dair gözlemlerini bu yıllarda edinecekti. Yaşadığı kasabada çoğunluğunu Ermenilerin oluşturduğu yerel halkın kültürü ile etkileşim içerisinde olması onun öykülerindeki doğuya özgü canlı ve gürültülü konuşmaları, karnavalvari coşkulu arka planı yaratmıştır. Öykülerinde genelde çocukluk yıllarında ailesi ve çevresinde yaşadığı olayları yalın bir dil ve garip bir üslupla anlattı. İlk başta absürd ve gerçek üstücü öğelerinde yer aldığı öykülerindeki anlatım, hemen dikkati çeker. Amerika'ya göç eden Saroyan ailesi diğer göçmenler gibi bu yeni topraklarda içlerinde derin bir köksüzlük duygusu yaşamakta, eski yaşadıkları topraklara özlem duymaktadırlar. "Ailede Delilik" adlı öyküsünde Saroyan kendi soydaşlarının yaşadığı köksüzlük duygusunu ve kimlik

SAVAŞ ÇOCUKLARI

Omzun dipçik yarası çocuk
Kulağın kurşun seslerinde eğitilmiş
Öksüzlüğü tadmışsın yaşamının bahannda
Kanlı savaşlara gitmiş baban
Anan göz yaşlannı dökmüş
Sen susuzluğuna gömülmüşsün şefkatin.

Hoyrat bakışlarla çevrene bak çocuk
Oyun yerlerini sarmış barut kokuları
Şarapneller
kovan artıklan
kurşun izleri.

Nereye baksan
Ölüm katletmiş bir bir
Yaşam adına güzellikleri.

Senin de bir sıcak evin
Ana kucağın olacak
Unutacaksın zalimlikleri, puştluklan
Korkulardan, kaygılardan uzak
Alfabeyi öğreneceksin
Senin de bir önlüğün olacak
Okulun olacak yavrum.

Cumali KARATAŞ

bunalımını anlatır. Amerika bu insanlar için bambaşka bir ülkedir. Amerika'da üzerinde gömülü tek fertleri dahi olmadığı için kendilerini bu topraklara ait hissetmezler. "Bir yandan Fresno'daydık bir yandan hiçbir yerde. Ölüm içimizden birini yakalamadığı, biz de onu görüp orada yattığını bilmediğimiz sürece nasıl herhangi bir yere ait olabilirdik ki?" (1)

Sonuç olarak Saroyan'ın edebi kimliğini, kendi kişisel ve toplumsal kimliğinden ayırabilmek pek mümkün değil. Bunun da ötesinde Saroyan, sözcüklerle anlatılamıyanlan anlatabildiği; aramızda bir gönül köprüsü kurabildiği için büyük bir yazardır Daha da önemlisi William Saroyan, kimliğimizin ek sik, yıkılmış ve sürgün edilmiş tarafıdır.

(1) Ödüleder Cesurdur, Aras yayıncılık, çev: Oharnes Kılıç dağı, 2001.
Ayrıca bakınız: Yoksul insanlar, Karacan yayınlan, cev: Mch met Fuat, 1976.
Aram Derler Adıma, Varlık yayınlan, Çev. Türkkaya Ataöv. 1953.
Saroyan'ın başlıca hikaye kitaplan: The Daring Young Man On The Flying Trapeze, The Gay And Melancholy Flux. Litt le Children, The Times Of Your Life, My Name Is Aram.

Öykü

AMCASININ KAFASI BİR SİRK KAPLANINCA KOPARILAN BERBER

William Saroyan / *Çeviri: Zafer Doğan*

Bayan Gamma saç tıraşı olmam gerektiğini söyledi. Annem saç tıraşı olmam gerektiğini söyledi. Kardeşim Krikor saç tıraşı olmam gerektiğini söyledi: Bütün dünya benim saç tıraşı olmamı istiyor. Yedi ya da sekiz yaşlarındaydım, bu kadar siyah saç çok fazla dedi el âlem. Herkes 'Ne zaman saç tıraşı olacaksın?' diye sordu durmadan...

Bizim kasabada benden her gün bir Evening Herald gazetesi alan Huntigton adında büyük bir işadamı vardı. İki Cadillac'ı, altı yüz hektar üzüm bağı ve Valley Bankası'nda bir milyon dolardan fazla parası olan; 240 pound* ağırlığında bir adamdı. Bunların yanında herkesin onun tepesinin üstünde kolaylıkla görebileceği tamamı kel, küçücük bir kafası vardı. Kafamdaki saçları göstermek için kasabanın dışındaki demiryolu işçilerini benim yanıma getirirdi. 'Kaliforniya, iklim ve sıhhat herşey senin için' diye sokaklarda nara atardı. "Yüce tanrım, kafanın üzerindeki saça bak be!" diye kükrerdi. Bayan Gamma, saçım konusunda epeyce sert konuştu. Bir gün, "Herhangi bir isim söylemiyorum bu sınıftaki genç bir adam bu günlerde bir berberi ziyaret edip saçını kestirmedikçe ıslah evini boylamış olacaktır" dedi. Herhangi bir isim söylemedi ama hep bana bakıp durdu."Nedir bu düşünceli halin?" dedi kardeşim Krikor. "Samson'u hatırlasana" dedim. "Saçını kestiklerinde Samson'un öfkesini hatırlasana." "O farklıydı, sen Samson değilsin ama ." dedi kardeşim Krikor. "Hayır," dedim "öyle olmadığımı nasıl düşünürsün?"

Dünyanın benden dolayı mustarip olmasına bir bakıma memnundum ama bir gün serçenin biri saçımın ortasına yuva yapmaya çalışınca kasabanın dışından bir berbere doğru aceleyle koşturdum. Serçe ağaçtan aşağı süzülüp, saçlarımın arasında hummalı bir çalışmaya başladığında bahçemizdeki ceviz ağacının dibindeki çimenlerin üzerinde kestiriyordum. Ilık bir kıştı ve dünya uyuyordu. Dünyadaki her yer çok sessizdi. Bir otomobilin etrafında hiç kimse koşuşturmuyordu. Duyabileceğiniz yegane şey sıcaklık, soğukluk ve gerçeğin neşeli, melankolik sessizliğiydi. Dünya... Tanrım, herhangi bir yerde hayatta olmak ne güzeldi. Dünyada, uzun yaz akşamları için önünde büyük bir verandası olan küçük bir evi olmak ihtişamlı şeydir. Masaları, sandalyeleri ve yatakları ile odalar... Bir piyano, bir soba... Duvarlarda *Saturday Evening Post*'tan alınmış resimler... Dünyanın herhangi bir yerinde var olmak mucizevi, tuhaf bir şeydi. Yaşamak; sabah, öğle ve akşam. Zaman ve boşlukta hareket edebilmek; nefes almak, gülmek, konuşmak, uyumak ve büyümek. Görmek, duymak ve dokunmak... Güneşin altındaki dünyayı dolaşabilmek. Yeryüzünde olmak... Dünyada olmak... Dünyanın yerli yerinde olduğuna memnundum, bu nedenle ben de orada olabiliyordum. Yalnızdım onun için her şey hakkında hem kederli hem de sevinçliydim. Bu her yerde aynıdır. Kederlendiğim her şey için çok seviniyordum. Asla görmemiş olduğum yerler hakkında düş kurmak istiyordum. Dünyanın büyülü şehirleri: New York, Londra, Paris, Berlin, Viyana, İstanbul, Roma, Kahire. Sokakları, evleri ve insanları capcanlı. Pencereler ve kapılar her yerde. Geceyarısı trenleri ve geceleyin denizdeki gemiler... Melankolik siyah deniz... Bütün ölü senelerin parlak anları, zamanın altında kavrulup yanmış şehirler çürümüş ve harap olmuş yerler: Bir zamanlar yaşamak, her ölen ve her yaşayan içindi; çünkü yeryüzünde var olmak ölümsüzce yaşanmıştı. 1919 yılında bir gün bir düş gördüm: Yaşamı sonsuza dek yaşadığımı; sürekli değişmenin, ölmenin ve çürümenin sona erdiğini gördüm.

Dünyanın ılıklığını ve gökyüzündeki güneşin sonsuz anını gördüm. O anda serçe ağaçtan başıma süzülüp, saçımın içinde yuva yapmaya uğraşırken uyanıverdim. Gözlerimi açtım ama kımıldaya-

madım. Serçe ötmeye başlayıncaya kadar saçlarımda bir kuşun olduğunu düşünmemiştim bile. Yaşamımda, bir kuşun ötüşünü daha önce bu kadar yakından duymamıştım. Duyduğum ses ürkütücü, hem yeni hem eski aynı zamanda doğaldı. Kuş sadece ötüyordu ama duyduğum yalnızca 'cik, cik, cik, ah cik yapacak başka bir şey yok' idi. Kuş büyülü bir neşeyle bu melankolik mesajı bana henüz vermişti. Yeryüzünde bir sessizlik oldu ve birdenbire serçenin ötüşünü duydum. Bir an için, halen yarı uykulu bir halde iken tüm bu olan bitenler bana bütünüyle olağan göründü. Saçlarımdaki kuşun benimle konuşması ve mesajındaki, ruhundaki anlamın farkedilebilir çelişkisi... Bu olup bitenlerde bir taraftan hüzün diğer taraftan da şaka vardı. O zaman anladım ki böyle bir şey doğru olamazdı. Küçük bir kuşun, herhangi birinin saçının etrafında kanat çırpmasına imkan yoktu. Böylece yattığım yerden sıçradım ve kasabaya doğru aceleyle koşturdum. Serçe korkarak bir solukta uçabileceği kadar uzağa kanatlandı. Dünya haklıydı. Bayan Gamma haklıydı. Kardeşim Krikor haklıydı. Yapılması gereken saç tıraşı olmaktı, böylece serçeler saçlarınıza yuva yapmaya çabalamayacak ve cesaret edemeyecekti.

Mariposa Sokağı'nda Aram adında bir Ermeni berber vardı. Aram; belki bir çiftçi, belki bir nalbant ya da bir filozoftu. Bilmiyordum... Bildiğim tek şey, onun Mariposa Sokağı'nın üzerinde küçük bir dükkanının olduğu ve zamanının büyük bir kısmını "Asbarez" ve diğer Ermenice gazeteleri okumak, sigara sarmak, onları içmek ve de gelip geçen insanları seyretmek ile geçirdiğiydi. Onun herhangi birinin sakalını tıraş ettiğini ya da saçını kestiğini asla görmedim. Yine de, bütün masumluklarıyla dükkanında içeri yanlışlıkla giren bir-iki kişi olduğunu tahmin ediyordum. Mariposa Sokağı'ndaki Aram'ın dükkanına gittim ve onu uyandırdım. Açık duran bir Ermenice kitap ile küçük bir masanın üzerinde otururken uyuya kalmıştı. Ermenice "yirmi beş sent param var saçımı kesecek misiniz?" dedim. "Ah seni gördüğüme memnun oldum" dedi. "Adın ne? Otur hele. Önce kahve yapacağım. Ah, kafanda ki saç ta epey uzamış." "Herkes benden saç tıraşı olmamı istiyor."dedim. "Dünyanın düzeni budur." dedi. "Daima sana ne yapman gerektiğini söyler dururlar. Azıcık bir saçın nesi var? Bunu niçin yaparlar? Para kazan derler. Bir çiftlik satın al. Bu, şu... Ah onlar, bir adamın sakin bir hayat sürmesine asla izin vermezler." "Tekrar uzun bir süre saçım hakkında konuşmamaları için saçımın tümünü kesebilir misin?" "Kahve," dedi berber. "Haydi önce biraz kahveden yudumlayalım."

Sobanın arkasında küçük bir gazlı mutfak ocağı, bir lavabo, musluk ve fincanlar, makaslar, kaşıklar, bir teneke kutu açacağı ve ıvır zıvırla dolu bir raf vardı. Bana bir fincan kahve verdi ve belki de tüm kasabada ki bu en ilginç insana nasıl olur da daha önceden asla gitmediğimi kendi kendime sordum. Onun sıradışı bir adam olduğunu dükkana girdiğim zaman uyanışından, konuşmasından, yürüyüşünden ve yüzündeki ifadeden anlamıştım. Onun Mariposa Sokağı üzerindeki bir berber ve dünyadaki çok sıradışı bir insan olduğunu yeni fark etmiştim. O yaklaşık elli, ben ise yedi yaşındaydım. Benden daha uzun ya da ağır değildi.

Ama onun yüzü bir adamın soran, bilen, akıllı, henüz seven ve kaba yüzüne benziyordu. Gözlerini açtığında bakışları: Dünya ?.. Dünya hakkında, kötülük, mutsuzluk, nefret, korku, kirlenmişlik ve çürüme hakkında her şeyi biliyorum. Öyle de olsa bunların tümünü seviyorum der gibiydi. Küçük fincanı ağzıma doğru götürdüm ve siyah, sıcak sıvıyı yudumladım. Daha önce tattığım herhangi bir şeyden daha güzel bir tadı vardı. Ermenice "otur" dedi. "Otur, otur. Nasılsa gidecek bir yerimiz; yapacak bir şeyimiz yok. Saçın bir saatte uzamayacak nasıl olsa." Oturdum ve Ermenice bir kahkaha attım.

Dünya hakkında bana bir şeyler anlatmaya başladı. Muş'ta doğan amcası Misak'tan bahsetti. Kahvemizi içtikten sonra koltuğa kuruldum ve Aram saçlarımı kesmeye başladı. Şimdiye kadar hiç olmadığım kadar kötü bir saç tıraşı olmuştum. Hatta bir keresinde tren yolunun karşısındaki berberlik okulunda parasız olarak yaptırdığım saç tıraşından da daha kötüydü. Ama o bana amcası zavallı Misak'tan bahsetti. Tren yolunun karşısındaki hiçbir berber çırağı bana böyle bir hikaye anlatamazdı. O berber çıraklarının hepsini toplasan bana böyle bir hikaye anlatamazlardı. Eğer dünyadaki bütün berber çırakları, sirk kaplanı ve onun zavallı amcası Misak'ın hüzünlü hikayesinin yarısı kadar güzel bir hikaye anlatabilselerdi şaşırı verirdim. Onun dükkanından çok kötü bir saç tıraşı ile çıktım ama bunu umursamadım bile. Ne olursa olsun o bir berber değildi. O sadece kendine berber süsü vermişti; böylece karısı onun canını çok fazla sıkamıyordu. Aslında o, berberliği sadece dünyayı mutlu etmek için yapıyordu. Onun yapmak istediği tüm şey okumak ve anlayışlı insanlarla sohbet etmekti. Üçü erkek ikisi kız beş tane çocuğu vardı. Ama onlarda tıpkı annelerine çekmişti onun için çocuklarıyla arası iyi değildi. Onların bilmek istediği tek şey onun ne kadar para kazandığıydı.

Zavallı amcam Misak" dedi "uzun bir zaman önce Muş'ta doğdu ve bir hırsız çok yabani bir çocuktu. Güçlü olduğunu düşündüğü insanlarla kavga ederdi ve şehirdeki herhangi bir iki güçlü çocukla

aynı anda güreşebilirdi. Eğer gerekirse aynı zamanda onların anne babaları hatta onların büyükbabaları ve büyükanneleri de kavga edebilirdi. Onun için herkes zavallı amcam Misak'a 'Misak sen güçlü kuvvetli birisin niçin bir güreşçi olup para kazanmıyorsun' dediler. Yirmisinden önce on sekiz güçlü kuvvetli adamın kemiklerini haşat etmişti. Bütün parasıyla yiyip içti ve geriye kalanını çocuklara verdi. Kendisi için hiç para istemedi. Ah bunların hepsi uzun zaman önceydi. Şimdi herkesin gözü paradan başka bir şey görmüyor. Ona bir gün gelir pişman olursun dediler ve tabi ki haklıydılar. Parayı elinde tutmasını bir gün güçten kuvvetten düşeceğini, güreşemiyeceğini ve parasının kalmıyacağını söylediler. Ve o gün geldi. Zavallı amcam Misak kırk yaşındaydı ve güçten düştüğü için de hiç parası kalmamıştı. Herkes onunla alay ettiği için uzaklara kaçtı. İstanbul'a gitti. Ondan sonra Viyana'ya gitti." "Viyana" dedim, "Amcanız Misak Viyana'ya mı gitti?" "Evet, tabi ki" dedi berber. "Zavallı amcam Misak birçok yere gitti. Bahtsız amcam Viyana'da iş bulamadı. Neredeyse açlıktan ölmek üzereydi ama o bir somun ekmek bile çalmadı mı? Hayır, hiçbir şey çalmadı. Ondan sonra Berlin'e gitti. Ah! Dünyada harika bir yer vardır o da Berlin: Orada da zavallı amcam Misak neredeyse açlıktan ölecekti." Saçımı sağlı sollu kesiyordu. Döşemenin üzerindeki siyah saçları görebiliyordun. Saçım kesildikçe kafamın üşüdükçe üşüdüğünü hissediyordum.

"Berlin" dedi, "dünyanın zalim şehri. Sokaklar ve sokaklar, evler ve evler, insanlar ve insanlar ama zavallı amcam Misak için tek bir oda, tek bir masa, tek bir arkadaş yoktu." "Tanrım dünyadaki en yalnız adam bu." dedim. Bu yapayalnız bir yaşamın trajedisiydi. Berber: " Bu Paris'te, Londra'da, New York'ta, Güney Amerika'da aynıydı Bu her yerde aynıydı. Sokaklar ve sokaklar, evler ve evler, kapılar ve bacalar ama zavallı amcam Misak için dünyada hiçbir yer yoktu." "Tanrıya yalvardım koru onu. Cennetin babası koru onu..."

"Zavallı amcam Misak Çin'de bir Fransız sirkinde palyaço olan bir Arap tanıştı," dedi berber. "Arap palyaço ve amcam Misak birbiriyle Türkçe konuşmuşlar. Palyaço: ' Sen insanları ve hayvanları sever misin?' demiş. Amcam Misak: 'Kardeş, tanrının kutsal gökyüzündeki her şeyi severim demiş. İnsanlar ve hayvanlar, balıklar ve kuşlar, kayalar ve ateş, su ve görünen ya da görünmeyen her şeyi severim.' Arap palyaço: 'Kardeş, bir kaplanı, vahşi bir orman kaplanını dahi sevebilir misin?' demiş. Amcam Misak ise : 'Kardeş sevgim vahşi bir orman hayvanı için de sonsuzdur.' demiş. Amcam Misak bahtsız bir adamdı... Arap palyaço amcamın vahşi orman hayvanlarını sevdiğini ve onun çok cesur bir insan olduğunu görünce çok memnun olmuş. 'Kardeş' demiş amcama: 'Sen, bir kaplanın esneyen ağzına kafanı sokacak kadar bu hayvanı sevebilir misin?' Koru onu tanrım diye içimden yalvardım. "Misak yapabilirim demiş. Bunun üzerine Arap palyaço: 'Sirke katılacak mısın?' demiş. Dün kaplan dikkatsiz olan Simon Perigor'un kafasını koparınca ebedi tanrının yarattıkları için sirkteki hiç kimsenin böyle büyük bir sevgisi kalmamış. Zavallı amcam Misak dünyanın yorgunuydu: 'Kardeş sirke katılacağım ve günde on iki defa kafamı tanrının kutsal kaplanının esneyen ağzına koyacağım'. 'Bu kadarı gerekli değil' demiş Arap palyaço. 'Günde iki defa yeterli olacaktır. Onun için zavallı amcam Misak Çin'deki Fransız sirkine katıldı ve kafasını kaplanın esneyen ağzının içine koymaya başladı."

"Sirk" dedi berber, "Çin'den Hindistan'a, Hindistan'dan Afganistan'a, Afganistan'dan İran'a dolaşıp durdu ve İran'da olan oldu. Kaplan ve amcam çok iyi arkadaş olmuşlar. Tahran'da o eski çürüyen şehirde kaplanın vahşiliği tekrar canlanıyor. Çok sıcak bir günmüş ve herkes kendini kötü hissetmiş. Çok kızan kaplan, bütün gün kafesinde dolanıp durmuştu. Zavallı amcam Misak kafasını bu çirkin, çürüyen İran şehri Tahran'da kaplanın esneyen ağzının içine koydu. Kafasını kaplanın ağzına koyduğu zaman; kaplan yeryüzünde yaşayan tüm çirkinliklerle dolu olarak çenelerini birbirine kavuşturdu."

Sandalyeden kalktım ve aynada garip bir kişiyi, kendimi gördüm. Ürpermiştim ve bütün saçlarım kesilmişti. Berber Aram'a yirmi beş sent ödedim ve doğruca eve gittim. Herkes benimle alay etti. Kardeşim Krikor daha önce hiç böyle aptalca bir saç tıraşı görmediğini söyledi. Söylediğinin hepsi doğruydu. Haftalar boyunca sadece kafası sirk kaplanı tarafından koparılan berberin zavallı amcası Misak'ı düşündüm. Günlerin çabucak geçmesini bekliyordum; o zaman tekrar saçlarım uzayacak ve yeniden saç tıraşı olmam gerekecekti. Onun için berber Aram'ın dükkanına gidebilecek; yeryüzünde daima tehlikede olan, kaybolmuş, yalnız adamların ve onun zavallı amcası Misak'ın kederli öykülerini dinleyebilecektim. Yaşayan insanların kederli öykülerini...

"Best Stories Of William Saroyan" Faber And Faber Limited -1942- London

* 240 pound yaklaşık 108 kilo.

TEMELSİZLİK

Halldun ŞEN

Türkiye'de bir bölüm eli kalem tutan var ki , söz konusu edilen bir billm dalı hakkında iddialı yazılar yazarlar, yanıtlar verirler. İşin tuhaf yanı bu beylerin söz konusu edilen billm dalının bllim adamı olmamalarıdır. Bu beylerin yanılgıları bilimsel verilerle ortaya konulduğunda, bu her şeyi bilen beylerin yanıtı, sözü edilen bilim dalının bilimsel verilerinin bilimselliğinin şüpheli olduğu ya da bu bilim dalının "bilimsi" olduğudur. Bu tür yanıtlar şaşırtıcı değildir, zira o bilim dalının verilerine yine o bilim dalının verileriyle yanıt verme şansları olmadığı için, onları çıkışa götürecek tek yol, o bilim dalının bilim dalı olduğunu tüm bilim dünyası kabul etmişken, onların bu gerçeği yadsıyarak, o bilim dalını, bilim dalı olarak kabul etmemektir. Bu durum da ucuz bir şark kurnazlığı olmaktan öteye geçemez.

Bilim dalı olup olmadığı, verilerinin bilimsel olup olmadığı, yirmi yıl tartışıldıktan sonra bilim dalı olarak kabul edilen molekülsel-insan-bilimin bu serüveni esnasında, bu bilim dalının , bilim dalı olup olmadığını insan-bilimciler tartışmıştı, Türkiye'de olduğu gibi şairler, yazarlar, matematik öğretmenleri, edebiyat öğretmenleri vb. değil. Bu örnekten anlaşıldığı gibi, bilim dallarının ne olup ne olmadığını ancak sözü edilen bilim dalının bilim adamları ya da o konuda eğitim, öğretim görmüş konuya vakıf felsefeciler tartışır, o konuya teğet bile geçmeyenler değil. Siz hem sözü edilen bilim dalında öğretim görmeyin, hem de o bilim dalının bilim dalı olup, olmadığı konusunda tartışın, peki beyler bu sizin tartışma özgürlüğünüz diyelim, ama hangi bilgiyle? Özgürlük bu kadar sonsuz mu sizce? Ya da sonsuz, sınırsız özgürlük var mı? Özgürlük sonsuzlaştığı, sınırsızlaştığı takdirde insan-oğlunu yutacak olan bir kargaşa doğmaz mı?

Bir bilim adamının kendi konusuyla ilgili yazdığı bir yazıda, sorumluluğunu yüklenerek o bilim dalının tanınmış ve akademik çevrede ün yapmış olan bilim adamlarından, yapmış olduğu alıntılar üzerine, siz kalkıp bu "ünlü bilim adamlarının bilgilerinin doğruluğunu, o bilim adamlarının ününe göre sınıyan bilim adamı" diye nitelerseniz yazarı, komik duruma düşersiniz. Bir bilim adamı yazısında, gerekiyorsa, başka bir bilim adamından ya da adamlarından yaptığı alıntı, sorumluluğunu yüklendiği bir alıntıdır. Yani aktardığı bir bilgiyi, bir düşünceyi kendisininmiş gibi sorgulayacak ve savunacak yerdedir bilimsel olarak. Salt savunduğu düşünce biçimine destek olacak aktarmalar yapar bir bilim adamı yazılarında, çalışmalarında. Bu durum yer-yüzündeki tüm bilim alanları için geçerlidir. Kaldı ki aktarma yapan bilim adamını "bilgilerin doğruluğunu aktarma yaptığı bilim adamlarının ününe göre sınıyan" diye nitelendirenler, aktarma yapılmış o ünlü bilim adamlarının tek bir kitabının, tek bir satırını bile okumamışlardır, sadece bilim adamının bilimsel verilerine ve bu verileri yaptığı alıntılarla güçlendirmesine karşı koyabilecek veriler ve bu bilimsel verileri besleyebilecek alıntılara sahip olamamanın sıkıntısı içinde bu tür yanıtlar verme zorunda kalırlar.

Üretilmiş olan bir bilgiden kuşku duymak için, bilginin üretilmiş olduğu bilim dalının bilim adamı olmak birinci koşuldur. İkincisiyse o bilim dalında bilgi üretebilecek seviyede olmaktır (dehalar dışında). Eğer bu iki koşul yerine getirilemiyorsa sizin kuşkunuz, o üretilmiş bilgi için olmayıp, havaya kuru sıkı sıkılmış bir kuşku olur, yani bilimsel kuşku olamaz, olsa olsa kuşku duyma adına duyulan, temeli olmayan, bir kuşku olur. Bir bilim dalında üretilmiş olan bir bilgiye kuşkuyla bakıyorsanız, kuşkunuza neden olanları o bilim dalının verileri ile açıklamak zorundasınız, eğer bu açıklamayı yapamıyor karşıt bir düşünce biçimini bilimsel verilere dayanarak üretemiyorsanız, susmanız daha yerinde olur.

Türkiye'de kuşku duyma adına, her şeyden kuşku duyan bir grup var. Aslında onlar kendilerinden kuşku duyuyorlar ve bu kuşkuyu başkalarına yansıtıyorlar gibime geliyor. Yoksa aklı başında hiç kimse teğet bile geçmediği bir bilim dalında üretilmiş olan bir bilgiden kuşku duyuyorum demez, çünkü sorarlar, o üretilmiş bilgiyi hangi bilgine dayanarak sorguluyabildin ki şimdi de kuşkulanabiliyorsun diye. Ne yazık ki Türkiye'de, elde ettiği ansiklopedik bilgileri öne sürerek bu işi yapan insanlar var. Bence Türkiye'nin en büyük zaafı, bilgide temel kavramının olmayışı, yani alt yapının eğri büğrü olması ya da hiç olmaması, bunun acısını bugün Türkiye her konuda duyuyor, hem de çok güçlü bir biçimde.

Günümüz bilim alanlarında artık herkesin kabul ettiği bir gerçeklik var o da: bir bilim dalının bilim adamı olabilmek için o bilim dalının yüksek öğrenimini görmenin yanı sıra uzmanı olmaktır. Ancak

Türkiye'de alaylıların da, okullu olabileceği düşüncesi ne yazık ki hâlâ var ya da diyelim ki 1 numaralı bilim dalından 80 yıl önce kopmuş, ayrı bir bilim dalı olmuş 2 numaralı bilim dalının, bilim adamı olarak, 1 numaralı bilim dalının bilim adamlarını görme eğilimi var. Bu durum bugünün dünyasında kabul edilebilecek bir gerçeklik olamaz.

Sonuçta, her şey gelip bilgide temele dayanıyor, daha doğrusu Türkiye'deki sorun bilginin temelsizliğine dayanıyor. İşte tüm bunları yazıp çizdiğinizde, size "kuralcı bilim adamı" damgasını derhal yapıştırıyorlar, zira temelsiz olarak her konuda kalem oynatanların alanlarını daraltmış oluyorsunuz, bu da onların canını çok sıkıyor, çünkü onlar her alanda kalem oynatmaya alışmışlar. "Jean Anouilh'un Tarlakuşu adlı oyununun kişilerinden (...). Warwick şöyle diyor bir yerde 'propaganda basit bir şeydir. Önemli olan iri laflar etmek, sonra onu durmadan tekrarlamaktır.' "(1). İşte kuşkulanma adına kuşkulananların, bilimsel alanlarda bilgi açısından sıkıştıkları zaman yaptığı da budur, iri laflar etmek ve bu iri lafları tekrarlamak.

Çok iyi tanıdığınız bir batı ülkesinin, yine çok iyi tanıdığınız bir üniversitesinde doktora çalışmalarının nasıl bir ortamda yapıldığını, bilimsel özgürlüğün ve bilimsel terbiyenin ne kadar önemli olduğunu, diğer önemli çizgiler yardımıyla ortaya bilgi edinilmesi için koyduğunuz zaman, hiç aklınızın ucundan bile geçmeyen yanıtlar veriliyor size "Uzun uzun diplomasını anlatmış", "diplomasıyla öğünüyor", "benim diplomasızlığımı, kendi diplomasıyla ezmeye çalışıyor" vb. Bu yanıtları verenlerin, hangi ruh haliyle, bu yanıtları verdiklerinin yorumunu okurlara bırakıyorum.

Kendi bilim alanımı ele alırsak, Türkiye'de hâlâ dilbilimin sözlü dile öncelik verdiği gibi yanılgılı bir bilgi ortalıkta dolaşmakta olup, ansiklopedik bilgilere dayananların bu yanılgılı bilgiyi bazı dilcilerin yapıtlarından alıp, neyin ne olduğunu bilmemeleri nedeniyle kullanarak bir kargaşa ortamı yaratmaları oldukça önemlidir. Bu yarı aydınların neden bu kadar tehlikeli olduğu görülüyor bu sorunu örnek olarak ele aldığımızda. Sözlü dile öncelik tanıyan dilbilim anlayışı tarihin sayfaları arasında kaldı. Geleneksel dil-bilimin anlayışıdır bu anlayış biçiml. Birçok yazımda, dil-bilimin günümüzde dilleri her yönüyle inceleyen tek bilim dalı olduğunu ve yazılı diller, yazılı dillerin yazım dilini, sözlü dilini ve sözlü dilleri incelediğini yazmışımdır. Sözlü dilin hiç bir zaman öncelikli olduğunu yazmamışımdır dil-bilim için. Ayrıca Levi-Strauss "Geleneksel antropolojinin ve geleneksel dilbilimin yanlışı nesneler arasındaki ilişkiyi değil, nesneleri ele almasıydı"(2) der. Tüm bilim dalları gibi, dil-bilimin de geride bıraktığı düşünce biçimleri vardır. Bu geride kalmış düşünce biçiminin, bugün için geçerli olduğunu söyleyerek kendi düşüncelerine destek aramak, tam bir yarı aydın işidir.

Bu tür bilgi akışıyla bu yarı aydınların önünü kestiğiniz zaman size kuralcı bilim adamı damgasını derhal yapıştırırlar. Bu tür insanlar anlam çarpıtmada da çok ustalar, ne yaparsanız yapın niyeti kötü ya da bilgiden yoksun birinin yapacağı çarpıtmayı engelleyemezsiniz, zira onlar her türlü oyunu oynama yeteneğine sahiptirler.

Buna örnek olarak bir tümce veriyorum "A dilinin yıpranmamış bir dil oluşunun en büyük nedeni, B dili dediğim kül tabakasının A dilinin üstünü örtmüş olmasıdır.", bu beylerden bir tanesi bu tümceden "B dilinin A dilinin üstünü kül tabakası ile örterek koruduğu" anlamını çıkartıyor. Bu sonucu ısrarla çıkartmak ya kötü niyet ya da yıpranmış ve yıpranmamış dilin ne demek olduğundan habersiz olmaktır. Üstlerini ikinci bir dilin kül tabakası gibi örtmediği diller yaşamış, gelişmiş, doyasıya kullanılmış, yıpranmış dillerdir , bunların dil-bilgileri düzensiz, biçim-bilimsel sistemleri saydam değildir (İngilizce, Fransızca, Almanca gibi); Buna karşın A dili , B dili örneğinde görülen A dili yıpranmamış bir dildir, çünkü üstü B dili tarafından örtüldüğü için, doyasıya kullanılamamış, gelişememiş, yıpranmamış bir dildir. Bu dilin dil-bilgisi düzenlidir, biçim-bilimsel sistemi saydamdır (Türkçe gibi). Buradaki anlam B dilinin, A dilinin üstünü kapatarak koruduğu anlamına geliyor diyorsa birileri, gerçekten bunlara söylenebilecek söz kalmamıştır artık.

Batı ülkeleri birer melek asla değildir. Çok çirkin ve iğrenç yanları olmasına rağmen, oradaki eli kalem tutanlar, ancak kendi konularının alanları içinde kalırlar, yani özgürlüğü çok güçlü bir biçimde savunan bu insanlar özgürlüklerinin sınırlarını bilirler. Batıdan, Türkiye için yararlı olan yanlarını almak gerekli, Türkiye'deki batı hayranlarına ve batıyı her yönden silip atanlara, özellikle de, ayırım yapmasını bilmeyen bir takım eli kalem tutanlara, batı bilimi konusunda ayırım yapacak bilgiye sahip olmadan bütün batı bilimini silip atanlara duyurulur. O kültürden, o bilgiden yararlanın, ama onların esiri olmayın. O kültürde iki buçuk sayfalık bir yazı bile olsa, yapılan aktarmaların sayfa numarası, sütunu, hatta paragrafını vermek okura tezgahtarlık yapmak olarak asla düşünülemez, çünkü gelişmiş ülkelerde bu düşünce biçimi okura saygısızlıktır. Ama gelişmekte olan bir ülke için bu durum tezgahtarlık olarak algılanabilir.

Bir yanılgılı bilgilendirmeyi de TDK'nın çeviri yoluyla ortaya koyduğu "Dilbilim ve Dilbilgisi Terimleri sözlüğü"nden dil aileleriyle ilgili yapılan aşağıdaki

alıntıda görüyoruz: "Bu konuda kesin sayılabilecek sonuçların yanı sıra doğrulanması güçlük gösteren varsayımlara da rastlanmaktadır."(3). TDK bu sözlükteki maddelerin büyük bir çoğunluğunu DUBOIS J. ve diğer dil-bilimcilerin hazırladığı "Dictionnaire linguistique, Paris.Larousse.1973" dil-bilim sözlüğünden çevirmiştir. Bu çeviride eksikler ve yanılgılar vardır. Örneğin "Söylem" maddesinin 3. şıkkında "modern dil-bilime göre" denmemiş, böylelikle 1., 2. ve 3. şıkların hepsi sanki bugün için geçerliymiş gibi bir değer kazanmış. Burada yapılan alıntıda 1. ya da 2. şıkkı kullanarak düşüncelerine destek yapanların düşüncelerinin dil-bilimsel açıdan çökmesine neden olmuştur ve olacaktır da.

Aynı durumu dil aileleri maddesinde de görüyoruz. DUBOIS ve diğer dil-bilimcilerin hazırladığı dilbilim sözlüğünde bu maddeye tam yedi sayfa ayrılmışken, TDK'nın sözlüğünde 10 satırlık bir yer ayrılmıştır. Yani TDK özetin özeti bilgi verirken, Dubois'nın dil-bilim sözlüğünde detaylı olarak, adlarıyla verdiği dillerin sınıflandırılmasında bazı zorluklar olduğunu yazmıştır. Zorluğa neden olan diller bellidir bu sözlükte. Buna karşın TDK'nın sözlüğünde böyle bir ayrıntı olmadığından, sanki dil aileleri konusunda bir belirsizlik varmış gibi görünüyor. Tüm bu nedenlerden dolayı yapılan alıntıyı sorgulayacak bilgi düzeyinde değilseniz, o alıntıya düşüncelerinizi çok fazla dayandırmamanız gerekir. Ancak Türkiye'deki yarı aydınlar yakaladıkları her türlü bilgiyi, büyük bir bilmişlikle önünüze sürerler ve bu yarım yırtık bilgilerle insanları bilgiden yoksun bırakırlar ya da yanılgılı bilgilerle donatırlar. Ülkenin geleceğini ipotek altına aldırtabilecek kadar tehlikelidir bu durum, zira kemikleşmiş bu yarım yırtık bilgilerle donatılmış insanları yeniden eğitmek, cahilleri eğitmekten çok daha zor olacaktır, çünkü yerleşmiş yanılgılı bilgilerin, yıllar boyu doğru bilgiler gibi algılandığı bir ortamda, bu bilgilerin yanılgılı ya da eksik olduğundan söz ettiğiniz zaman, büyük bir tepkiyle karşı karşıya kalırsınız, işte bu tepki öylesine güçlüdür ki ülkenin, ilerlemesini engelleyen ya da ağırlaştıran, ayağına bağlanmış bir gülle gibidir. Bir ülke için en büyük tehlikelerden birisi, bu sözü edilen güllenin oluşmasıdır, bu oluşuma mümkün olduğunca geçit vermemek gerekir.

Gönderme

1) Vedat Günyol, *Orman Işırsa*, Çağdaş yayınları, İstanbul, Ağustos 1979, sayfa 124, 4. paragraf.

2) Rosalind Coward, John Ellis, *Dil ve Maddecilik*, çeviren Esen Tarım, İletisini yayınları, E baskı. İstanbul 1985, sayfa 34, son paragraf.

3) *Dilbilim ve Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü*, Berke Vardar yönetiminde N. Güz, E. Öztokat, M. Rifat, O. Senemoğlu. E. Sözer, T.D.K., Ankara, 1980, sayfa 58.

KAVAK

Kaldım
İki kavak arasında

Durdum
İki kavak arasında

Gittim
İki kavak arasında

Geldim
İki kavak arasında

Sevdim
İki kavak arasında

TEĞET YÜREKLER

Gidişini geciktirebilirsin belki
Ama yüreğimi asla,
Yüreğim, hiç geç kalmayacak
Yüreğine...

Bir uçurtma sevinci gözlerin
Hiç çıkmayacak aklımdan.
Sıcak sarılışın,
Gülüşündeki elma şekeri,
Suya düşen bir şiirin yankısı olan sesin...

Gidişini geciktirebilirsin belkl
Ya da gelişini...
Ama yüreğini asla,
Yüreğin
Biliyorum ki,
Hiç geç kalmayacak yüreğime...

Aylln GÜVEN

İÇ'İNİZ İSYAN EDERSE ETİNİZ ACIR

Mustafa Boyraz MISIR

Şiirin insan benliğinin en dibindeki karanlık kadar muamma olduğu sanılır. Muamma olduğu sanılır çünkü, sözler aracılığıyla kurulan metin, imgenin yaratıcısının "ben"i tarafından kurulan anlamı ile okuyucunun verdiği anlam arasında ancak ve sadece şiirde gerçek bir uçurum olarak varolabilir. Belki de bu uçurum nedeni ile bütün kutsal kitaplar şiirsel söyleyişe meyletlerler.

Gallano Della VOLPE, "Şiirsel Söyleyiş ve Bilimsel Söyleyiş" adlı (1) yazısında, "Demek ki ozan ozan olabilmek, yani (az sonra göreceğimiz gibi, kendine özgü bir yolla olsa da) şeylere biçim verebilmek için, tarihçinin ve genelde bilim adamının yaptığından farklı olmayarak, usavurmak ya da düşünmek, dolayısıyla hakikatle, gerçeklikle (Aristosteles'in bulguladığı "gerçeğe benzer") hesaplaşmak zorundadır." (s.706) diye yazar. Açık ki, şiirsel söyleyiş de bizi bir gerçeğe ("sanatsal bilgi") çağırır, ama bu gerçek yaratıcının beninin ulaştığı, okurun ise çoğu kez ne kadar çabalasa farkına varmakta eksik kalacağı bir gerçek olarak kalır.

Bu genel düşünceler, daha ziyade köşe yazılarıyla tanınan bir yazarın, Ece Temelkuran'ın İç Kitabı(2) adlı şiir-metnini (belki de anlatı demeliyiz) okurken depreşti.

Sistematik İmge Bombardımanı

Şiir-metnin ilk sözcüğünden son sözcüğüne kadar, karşı karşıya kaldığım imge bombardımanının yarattığı anlam denizinde boğulmamak için çabaladım. Ta ki yazar, benim gibi okurların sözcüklerini didik didik ederek metnini parçalayan ve parçaları birleştirdiğinde anlam bulacağını sanan karıncalar olduğunu, ama gerçekte, sırrı taşıyan parçanın hiçbir bütünün içinde olmayacağını, bu hikayelerin karıncalara değil "meleklere" anlatıldığını yüzüme vurana kadar.

Açık ki, bir okur olarak "ben", o "meleklerden" değildim.

İç

Şiir-metin, bir insanı "İç" ve "Et" ("ben") diye parçalayarak başlıyor. İç, konuşmaya başlarken "biz" diyor, "içinin en saklısında bile bir bayağılık bulunmayan tatlı ruhlar..." Metnin izleyen kuruluşunda da "İç"in manevi bir varlık, ete muhtaç bir ruh, kelimelere muhtaç düşünce olduğunu iyice anlıyoruz.

Toplumsal bir varlık olarak "birey" değildir İç, kötülük olmaksızın olamayan / bilinemeyen iyiliği, şenlik olmaksızın olamayan / bilinemeyen acıyı, aşkı en saf haliyle koruyan düşünce, idea'dır. Bu idea, sözcükleri ödünç alıp konuşmaya başlar. İç'in konuşmaya başladığı bu an aslında İç'in "ben"e isyan ettiği andır. Bu peygamberimsi, daha doğrusu vahiyle dile gelen söz, öncelikle yerini almaya uzandığı Kutsal Kitaplarla yüzleşir ve onlar gibi başlar: "Müjdeliyorum: Yeni çağın yeni kıtası İç'tir."

Karıncalar için Kutsal Sözler

Temelkuran'ın İç Kitabı, Kutsal Kitaplara doğrudan nazire yapar. Söze onlar gibi başlamakla yetinmez, onlar gibi devam eder. İç'in pek yakında insanın gideceği bu yeni kıtaya varma serüveninin rehberi olan sözleri bir "melek" e söylenmekte (yazarın içinden koparıp fırlattığı "melek", ya da "İç" ya da "İdea") ve ancak melekler bu sözü anlamak lütfuna erebilmektedir. Kutsal kitapların müritlerinin ancak sırrına erebilecekleri gibi...

Karıncalar anlam için aranacak ama sadece melekler "bütün bu sözlerin tamir edilmezliğini ve kıymetini görecektir." Metnin kendi hakkında konuştuğu her sözcük anlama ilişkin bir mesafe belirtir; yazar, basitçe, kendi anlamının peşinden koşulmasını istememektedir. İstediği, karıncaların karşılarındaki imge bombardımanı içinden kendi içlerine bir yolculuk yapmalarıdır; sırra ermeleridir. Yazarın anlamı, yazarın meleğinde gizlidir, biz okurlara da, kendi meleklerimizin peşine, kendi sırlarımızın arkasına düşmemiz öğütlenir.

Anlamsız mı?

Yazarın tüm aksi iddialarına rağmen, metin "gerçek" ve "anlam"la ilişkilenmekten kaçamaz. Yazar, okura, kendi öyküsünü anlatmaktadır. Bu öykü, yazarın deneyimlerinin sarsıcılığı karşısında kendisini bir imge bulutunun arkasına gizlemektedir. Bulut dağıldığında varolamayacak olan öykü, kaybolacak olan yazar, şaşırmamasını öğütlemektedir okura daha başlarken; en kalpten sözleri söyleyen İç, "kalbimizden giderek sona erecek"tir.

Sadece metnin kendi hakkında konuştuğu sözcüklere değil, İç'in ödünç aldığı sözcüklere de İç,

bu sözcüklerin başka dünyanın anlamını taşıyamadığını söyletmektedir. Yine de, apaçık olan şudur: Yazar bize hayata ve insana dair kendi sözlerini söylemekte, kendi öyküsünü anlatmaktadır.

Düğümler ve Çözülmeler

Yazar, şiir-metnini iki ana bölümde kuruyor: Düğümler ve Çözümler. Düğümler İç'in varoluşsal kuruluşu, Çözülmeler ise İç'in biçimsel varoluşudur. Düğümler'de İç sözlerini söyler, Çözülmeler'de ise olmuş olana katlanır.

Birinci düğüm, varoluş ve anlamı üzerinedir, çözülme ise "çağla" imgesiyle karşılanır. Varlık ve yokluk bir ve aynı oluş olarak tasavvur edilir, "olmakla ölmenin neşeli aralığında" İkinci düğüm, bilme ve ahlak üzerinedir, çözülme ise, "kelebek" imgesi ile karşılanır.

Değişim, çokluk ve geçicilik, başka bir dünya ihtimali içinde, bilimsel bilgi ve ahlaki doğrunun keskinliğine tercih edilir. Üçüncü düğüm, anlam ve iletişim ("ben"lerin diyalogu) üzerinedir, çözülme ise, "deniz kestanesi" imgesi ile karşılanır. Yazara göre, anlam ve elbette öteki iç / ben hep uzaktadır ve bilinemezdir. Buradan da yalnızlığın ebedi kuruluşuna varılır. Dördüncü düğüm, bedensel arzular üzerinedir, çözülme ise, "taş" imgesi ile karşılanır. Bedensel arzular karşısında insanın onları yüceltişi (onları uhrevileştirerek gizleyişi) yazarca izlenir ve böylece aşkın bedeni kuruluşuna ulaşılır. Beşinci düğüm, iyilik ve kötülük ama daha çok sevgi üzerinedir, çözülme ise, "zakkum" imgesi ile karşılanır. Metinde her karşıtlık karşısında beliren tutum burada da yinelenir ve iyiliğin kötülük, sevginin mesafe / uzaklık olmadan olamayacağı bilgisi, yine acının ama bu kez öfke ile birlikte edebi sunuluşu içinde verilir. Altıncı ve son düğüm beşinci düğümü izler, İç "öfke" ile konuşur ve isyan üzerinedir, çözülme ise, "albino tavuskuşu" imgesi ile karşılanır. Ne yazık, yazar, oluşu bir kaçınılmazlık olarak kutsar.

Şiir-metin, İç'in gidişi ve yazarın dönüşü ile sonlanır. İç, elbette yazarın içidir; iyiliği, kötülüğü, aşkları, acıları, öfkeleri, felsefi ve sanatsal bilgisi, özcesi hayattan öğrendikleri ve ona söylemek istedikleri ile bir bütün olarak yazarın kendisidir.

İmgelerin Biçimsel İnşası

Şiir-metin, eğretilemelerle kurulabilir ancak. Yazar, her sözcüğü bağlamından çıkarır ve kutsallaştırarak İç'in serüveninin hizmetine verir. Yapılan, imgeleştirmedir. Şiir-metindeki imgeler, bilinen biçimlerde oluşturulmuştur yazarca, karşıtlıklara başvurulur (birbirinden uzak ve birbirine benzemeyen şeyler arasında bile benzerlikler kurulur), betimlemeler yapılır (temel bir genelleme süreci aracılığıyla yenilerini, rastlantısallarını yapmak için türler çaprazlanır). Ama ilgi çekici olan, beşeri olmayan dünyanın beşeri oluşun timsali olarak kişiselleştirilmesidir.

Genel olarak bakıldığında, eğretilemenin, hep olduğu üzere, herhangi bir kavram gibi, bir çokluğun bağıntısı (birliği) olduğu gözlenebilir. Bu noktadan sonra, karşımızdakinin bir anlam düzeneği olduğundan şüphe etmemiz yersizdir.

Temelkuran'ın sözcüklerden kurduğu yeni dünya, Türkçe'nin zenginliğini ve ne kadar büyülü bir dil olduğunu bize gösteriyor.

Öykü

Temelkuran, İç'in Kitabı'nda felsefe ile edebiyatı kutsal sözler ağırlığında birleştirmiş görünüyor. Yine de bir öykünün varlığı görmezden gelinemeyecek kadar yalın: Öykü, son indirgemede "Aşk" üzerinedir. Sevgililerin anıları ya da varlıkları, "iletişimin yok uçurumuna ittiği" İç ile yazar ("birey" ya da "ben") arasındaki söyleşinin temelini oluşturur. Anılar ya da deneyimler, öykülemeler olarak değil, kutsal sözlere bürünmüş "hayat dersleri" olarak belirirler.

Aşk ve acı, doğulu her büyük metnin (anlatının) vazgeçilmez temalarıdır. Hiçbir kutsal söz, bunlara dokunmadan edemez. Yukarıda, "düğümler ve çözülmeler"e dair önerdiğimiz temalar, aslında hep aşk ve acıya dokunularak belirtik kılınır. Metnin edebi kuruluşu içinde, imge bulutunun az biraz dağıldığı her an, yazar, sevgililerine (ya da en yakınındakilere) kendini anlatan bir siluet olarak belirir Ancak, okur, bu diyaloga sokulmak istenmez yazar tarafından, okur, sözlerin büyüsü ile yetinmeli, büyük anlamın ve öykünün peşine düşmemelidir.

"Yeni çağın yeni kıtası İç", anlamlar üzerine değil, oluşlar üzerine kurulacak bir serüvendir çünkü... Yazar, okuru hiçbir şeye çağırmak istemez ama serüveni işaret etmeden de duramaz. Bu arada söylenen sözlerin eğretileme zenginliği, okuru, şiirsel söyleyişin gücüne teslim olmaya götürür. Eğretilemenin gücünden yazar, her okura bir anlam hediye etmeyi belki "umar" ama kendi anlamını, bu yazı içinde defalarca söylendiği gibi, imge bulutuyla örter.

İsyan

Tek tek her "kutsal" ya da "kalpten" sözle ilgilenmek, bize anlamı vermeyecektir. Anlam, anlama karşı çıkarken bile İç'in isyan ettiği gerçeğidir.

İyiliğin oluş olarak, benin farkındalığını aştığı bir dünya arayışı, "başka bir dünya" umudu yazarın "umutsuzluğunun ardında" öylece durmaktadır. O yüzdendir ki, öfke, bir isyan belirteci olarak sözcüklerden kurulu heyulanın içinde gezinmektedir.

Neye isyan? İşte bu belirsizdir, ancak İç, nihayet "oluş"un kaçınılmazlığına boyun eğip gidecek olsa da, konuşmayı seçerek bile isyan ettiğinin far-

kındadır.

Açık ki, yazar, isyan önermez. Hiçbir şey önermek istemediği gibi; ama büyülü sözler arasından, iyimserlik olmadan varolamayacak kötümserliğin arasından, iyiliğin istendiği, aşkın dingin bir mutluluk olarak umulduğu her yerde "isyan" nesnel bir varoluş halini alır.

Böylece isyan, bu dünya böyle varoldukça, önerilen bir şey değil, olandır. Sezai Karakoç'a nazire yapalım, onun bir dizesinden, "Ben bir küçük kızım, ben bir deli kızım / Siz beni ne anlarsınız siz."; omuzlarındaki melekleri fırlatacak ve öyküsünü onlara anlatarak, artık büyüyen kadına evrilindiğinde, anlama ilişkin kararsız tutum, oluşa karşı hareketsizlikle birleşir. Bu "birey"dir, "ben"dir ama İç, işte o anda duramaz ve konuşmaya başlar, oluşa boyun eğen "ben"e, kutsal sözler fısıldar, vahyeder.

Bu, isyandır.

Acı

İç, acımaz. Biliyoruz ki artık o, uhrevi sözdür. Ama İç'in sözleri, "ben"i kanatır. Çözülmelerde, her ne kadar İç, oluşa boyun eğse de "ben"e oluşa boyun eğişin ancak içindeki zehirle mümkün olabildiği söylenir. İç'in büyülü sözleri, varoluşun gizleridir; üstelik maddi (dar anlamda maddi) bir varoluşun değil, ancak insan olmakla olanak hanesine yazılan iyiliğin, kötülüğün, aşkın, acının, öfkenin (vd.) bilgisi, "ben"i oluşa boyun eğmeye ama oluştan da acı çekmeye götürür.

İç 'Iniz İsyan Ederse Etiniz Acır

Belki de yazar, biz karıncalara bu kadar kötü davranmasa idi bu yazı yazılmayacaktı. Elbette, Temelkuran'ın şiir-metninin en iyi yorumunun bu elinizdeki olduğunu ileri sürecek değilim. Tek yorumu da olamaz. Bu yazı, bir karıncanın "melekler yoktur" demesinden ibaret sayılabilir.

Yazının başından beri iddia, şiir-metnin (şiirsel söyleyişin) bir anlam dizgesi olduğudur, bu yüzden o da hakikatle yüzleşmek zorundadır. Della Volpe'den yapılan alıntı da buna delalet eder. Nihayet, bu eksenden, toplumcu eleştiri kriterlerine varılabilir: Yazarın anlama ilişkin bütün itirazlarına rağmen, karşımızda psikolojik çözümlemeler içeren bir metin/ edebiyat durmaktadır.

Ve bize, hayat hakkındaki temel gerçeği söyleyemese de şöyle seslenmektedir:

"İç'iniz isyan ederse etiniz acır."

(1) G. Della Volpe, *"Şiirsel Söyleyiş ve Bilimsel Söyleyiş"*, çev. Bedrettin Cömert, Türk Dili, Eleştiri Özel Sayısı II, sayı 234, ss.705-709

(2) Ece Temelkuran, *İç Kitabı*, Gala yay, İstanbul, 2000

MEZAR

Neyin oluyor, dedi
kısık sesle mezarlık bekçisi
çekti ellerini yavaşça yaşlı adam
topraktan
kırılacakmış gibi cevap verdi ürkek sesle
hiçbir şeyim olmuyor
ben dedi kimsesizim
günü geldiğinde
benim mezarımda böyle
taşsız ve misarfirsiz kalacak
tanımama ne gerek var dedim
benim gibi bir garip yatıyor burda
öteki mezarlar mermerle çevrilmiş bakımlı
garibe acıdım, ektim gül tohumlarını
bekçi şaşkın şaşkın baktı
ilk defa görüyordu
bir mezara acıyanı
garipsendiğini anlayınca yaşlı adam
önüne eğdi başını
yürüyen bir iskelet gibi gitti
cılız vücudu,
ha düştü, ha düşecek bir yaprak gibiydi
bekçi anlamadı ama
ben anlamıştım yaşlı adamı
iki sahipsiz insanın,
iki yalnız insanın mezarlıkta
buluşmasıydı bu
acımaktan öte sahip çıkmasıydı,
yaşlı adamın
kader birliği yaptığı bir ölüye
kendisinin bir parçasıydı suladığı
o yüzden
kendisinin mezarı.

Murat İLGÜN

AFŞAR TİMUÇİN İLE EĞİTİM FELSEFESİ VE EĞİTİMBİLİM ÜZERİNE SÖYLEŞİ (II)

Mehmet AKKAYA

İnsancıl Atölyesi'nde 27.01.2001 tarihinde yapılan söyleşinin tam metnidir. Banda alınan söyleşi, konuşma özelliği değiştirilmeden yazılmıştır.

- Burada, eğitimde bir yaş sınırı var mı?

-Tabii, biz burada bir çocukluk dönemi ayırıyoruz eğitimbilim açısından, bir ergenlik dönemi ayırıyoruz, bir de yetişkinlik dönemi ayırıyoruz. Çocukluk dönemi bilindiği gibi daha çok öğrenmeye yatkın dönemdir, çocuk burada korkunç bir alıcı, korkunç bir öğrenici ama çocukluk dediğimiz bu dönem sorunlarla dolu bir dönem. Çünkü bu taze birey henüz alışık olmadığı bir dünyaya alıştırıyor kendini. Ve demin de konuştuğumuz gibi pek çok sıkıntıyla karşı karşıya kalıyor. Dolayısıyla belki hepimiz zaman zaman çocukluğumuzu özleriz ama şöyle yakından baktığımız zaman da çocukluğumuzun ne kadar da güç bir dönem olduğunu görürüz. Çocukluk dönemimin ardından ergenlik dönemi geliyor. Ergenlik dönemi çocukluk döneminden daha az sorunlu bir dönem değil. Çünkü çocukluk ve büyüklük arasında sıkışılmış bir dönem. Bu tabii topluma göre iklime göre, kişiye göre değişen bir yaş çizgisi oluşturmaktadır. Yani 11,12,13,14,15 yaşlardan başlayabilir, ne zaman bittiğini de çok iyi bilemiyoruz. Şunu çok iyi biliyoruz ki bu döneme giren çocuk çocukluk dönemindekinden daha sorunlu. Çünkü pek çok cinsel sorunla karşılaşıyor, özellikle bu dönemde metafizik sorunlarla yüz yüze geliyor, siyasal sorunlarla yüz yüze geliyor. Ve eğer bizim ülkemizde olduğu gibi bu sorunları eğitim kurumları çerçevesinde çözme şansına sahip değilsek çeşitli saçmalıklar yapabiliyor. Mesela ben şuna inanıyorum. Ben Türkiye'yi kurtaracağım, devrim yapacağım diye kendini zedeleyen insanların çoğu kötü eğitimden geçmiş çocuklardır. Bunlara çok iyi bir tarih bilgisi, tarih bilinci verilebilseydi, yaşamın ne olduğu çok iyi öğretilebilseydi bunlar bu yanlışları yapmayabilirlerdi. En azından insan yaşamının öyle bir çırpıda kolayca, tek tüfekle değişmeyeceğini kavrarlardı. Bu dönemde bireyler o kadar sorunludur ki onların zaman zaman ağladığını görürsünüz. İşte beş dakika önce güldüğünü, beş dakika sonra ağladığını görürsünüz. Akıl almaz çıkışları olduğunu görürsünüz ki daha çok lise dönemine karşılık oluyor bu. Çocuklar ve ergenler çokça sorunlu oluyor elbette. Yetişkinlikte artık her şey oturmaya başlıyor ama özellikle bizim ülkemiz gibi ülkelerde yetişkinlik çok geç geliyor. Ergenlik epeyce sürüyor. Yani üniversiteye gelen adamın artık yetişkin bir birey olduğunu düşünüyorsunuz. Ama sınıfa girdiğinizde hiç de böyle bir tablo olmadığını görüyorsunuz, arka sıraya geçip sakız çiğneyip sırıtıyor. Oysa yetişkin bir kişinin böyle bir hareket yapması olası değil. Dolayısıyla burada eğitimcinin demin söylediğim gibi ülke koşullarını çok iyi bilerek davranması gerekiyor. Yani kişileri göz önünde tutarak davranması gerekiyor. Sınıf ne kadar az kalabalık veya çok kalabalık olursa olsun.

İnsanlar eğitim deyince sadece okula gidip orada verilen bilgileri almayı anlıyorlar. Okulu bitirip de diplomasını alan kişiler bir daha belki de ömürlerinin sonlarına kadar herhangi bir kitap açmıyorlar, herhangi bir konuda araştırma, inceleme yapmıyorlar, buna ilköğretimi bitirenler de, liseyi bitirenler de, üniversiteyi bitirenler de dahildir. Konumuz eğitim olduğu için şunu örnek vermek istiyorum. J.J.Rousseau'u okumamış çok sayıda eğitimci bulunuyor. Herhalde burada önemli bir problem var.

-Problem burada eğitim sorununun doğru kavranılmamış olmasında. Çocuk aileden ve okuldan iyi bir eğitim alsaydı, okulda gördüğü/karşılaştığı bilgilerin kendisi için yeterli olmayacağını, kendisini bir ömür boyu yetiştirmek zorunda olduğunu bilecekti. Tabii çağdaş toplum bu anlamda hem olumlu hem olumsuz pek çok sorun getiriyor. Eskiden çocuk ailede eğitilirdi. Sonra okul girdi araya. Ama bugün bakıyorsunuz ne aile ne okul tek başına eğitim alanı olarak görünmüyor. Çocuk televizyonla eğitiliyor, stadyumlarda eğitiliyor, sokakta eğitiliyor, barlarda eğitiliyor ve şimdi aklıma gelmeyen pek

çok yerde eğitiliyor. Dolayısıyla ona kendisini iyi yetiştirmesi için nelerin gerektiği fikri verilmemişse zaten onun kendini özel olarak yetiştirmesi diye bir sorun yok. Gerçek anlamda eğitim insanın kendini özel olarak yetiştirme zorunluluğunun bilincine sahip olmasıyla başlar. Yani okul bana belki bir şeyler verecektir, belki üniversite bana bir şeyler verecektir, iyi bir öğretmene düşersem üniversitede iyi bir edebiyat bilgisi alabilirim. Ama o hiçbir zaman kendisini yetiştirmekten geri kalmayacaktır. Bizde her zaman verilen yeterli gibi düşünülüyor ve gerçekten sizin de değindiğiniz gibi öğrenci bir meslek sahibi diploması aldığı zaman zaten kendisi için gerekli bütün bilgileri almış olduğuna inanıyor. Zaten de siz belki derslerden hatırlayacaksınız, konuşmuştuk. Hiçbir zaman çocuğa özellikle okuma alışkanlığı kazandırılmadığı için, çocuk dikkat eğitimi diye bir şeyden geçmediği için zamanını kullanma diye bir şey bilmediği için, kendini eğitmekte haliyle zorluk çekecektir, bir ömür boyu.

-Hocam yine derslerden bildiğim kadarıyla eğitimbilimin temel kavramlarından biri de dikkat eğitimidir. Bize biraz da dikkat eğitimimden söz eder misiniz?

-Dikkat eğitimi dediğimiz çocuğun herhangi bir konu üzerine yoğunlaşma alışkanlığının sağlanmasıdır. Bu tabii doğrudan doğruya eğitimcinin sorumluluğundadır. Eğitimci çocuğun dikkatini herhangi bir konu üzerine çekme yatkınlığına sahip değilse çocuk dikkat eğitiminden geçmeyecektir. Ya da dikkatli olma şansına sahip olmayacaktır. O yüzden yalnız benim burada şunu yaparsak çocuk dikkatli olur diyeceğim bir formülüm olamaz. Çünkü eğitim bir anlamda sanattır da bunu bir eğitici kendi koşullarında yaratacaktır. Ama eğitici ne olursa olsun çocuğun belli bir konu üzerine dikkat toplaması konusunda yatkınlık kazanmasında yardımcı olması gereken kişidir. Bu toplumda dikkatini toplayamayan insanlar karşısındayız. Yani hatta sık sık gördüğümüz örnekler var. Adam üç dakika tıp üzerine konuşuyor, üç dakika belediyecilik üzerine konuşuyor, arkasından spor üzerine'konuşmaya başlıyor. Ve bunlara o denli hızlı geçişler yapıyor ki nasıl geçtiğini bile sezemiyorsunuz. Bu düpedüz bilinç dağınıklılığından başka bir şey değildir. Ve genelde dikkat eksikliğini gösteren bir durumdur.

- Peki insan dikkat eğitimi de dahil çocukluk ya da ergenlik döneminde kaçırdıklarını daha ileriki yaşlarda edinebiliyor mu?

Çok zor. Yani her alınacak şey zamanında alınmalı, Gerçi sonradan bazı eksiklerimizi kendi gücümüzle giderebiliyoruz ama vaktiyle almadıysak sonradan edindiklerimiz pek de sağlam ve kalıcı olmuyor. O yüzden zamanını kaçırmamalıyız. Örneğin her ergenliğe girmiş kişi siyaset ya da metafizik sorunlara özel bir ilgi duyar. Burada kişinin tehlikeli bir duruma düşmemesi için eğitimcinin bu yaşlarda araya girmesi, yanlış düşünüyorsun diyerek değil ona birtakım doğru bilgiler vererek çocuğun zamanında doğru düşünmesini sağlaması gerekir.

- Eğitimde bellek eğitiminin yeri nedir?

- Elbette bellek eğitiminin de okulda kazanılması gerekir. Bizde özellikle buna dikkat edilmediği için bol bilgi yığmaya dayalı bizim eğitimimiz. Genellikle eğitimle ilgili olmayanlar efendim bizde eğitim ezberci diye çıkıyorlar. Ezbercilik lafı bizdeki eğitim sistemini açıklamaya yetmiyor. Bazen eğitimde ezber de gerekebilir. Bazı şeyleri ezberlemek zorunda olabilirsiniz. Düşünelim ki ben Descartes'in 17. yüzyılda yaşadığını ezbere biliyorum. Bunu bilmezsem meselenin içinden çıkamam. Ama asıl problem ezbercilik değil, asıl problem gereksiz bir çok bilginin belleğe yığılması ve belleğin çöp tenekesi haline getirilmesidir. Çöplük ev gibi bellekler oluşuyor. Ve burada tabii ki böylesine uçsuz bucaksız bilgi alma çabasındaki kişi yaratıcı bir zihin oluşturmak yolunda yaya kalıyor.

- Hocam araya girmek istiyorum, sizin bir yıl önce İnsancıl dergisinde Bilinç ve yabancılaşma diye bir yazınız yayımlanmıştı. Bu bellek eğitimini o yazı bağlamında düşünebilir miyiz?

Yüzde yüz. Belleğin gerçekliğin bilgisiyle ve özenle oluşturulması gerekir. Yani çok bilgi vermek değil gerekli bilgileri yerinde vermek gerekir. Yani çöplük ev oluşturmak değil çok az eşyalı kullanışlı bir ev oluşturmak önemlidir. Bu çerçevede bilgiyi yığdığınız zaman hatta onunla yetinmeyip kişiye doğru yanlış bir sürü bilgi verdiğiniz zaman onun belleğini bozuyorsunuz. Bizde sade gelişigüzel bilgi veriliyor değil yanlış bilgi de veriliyor. O zaman ne oluyor? Yanlış bilinç oluşturmuş oluyorsunuz. Bu yanlış bilinç gerçeğe uymayan bir bilinç oluyor. O yüzden öyle insanlar var elli beş altmış yaşına geliyor, bu ülkeyi bana verseler bir çırpıda adam ederim diye düşünüyor. Çünkü gerçeklikle bağlantısı yok. İşte orada yabancılaşmış bir bilinçle karşı karşıyayız. Yani gerçekliği yaşamayan bir bilinçle karşı karşıyayız. Gerçekliğin bilgisini özümseyememiş bir bilinçle karşı karşıyayız. Tehlike burada ortaya çıkıyor. Bellek eğitimi belki de eğitimcinin temel sorunu olmalı. Ama zaten eğitimcinin kendine faydası yok. Geçenlerde bizim öğrenciler bir derse gitmişler, diyorlar ki iki saatlik bir derste hocamız kırkbeş tane Karadeniz fıkrası anlattı. Bu fazla değil mi? Gerçi eğitici, bir şeyi anlatmak için fıkralara da başvurabilir ama burada dersi fıkra anlatmaya dönüştürmüşseniz sizin belleğinizin de bulanık olduğu kuşku götürmez.

Dinleyici:Türkiye'de eğitimin ezberci karakter kazanmasında din eğitiminin rolü ne olmuştur?

- Şimdi her ülkede din eğitimi vardır. Din eğitimini ayrı tutmak gerekir. Yani gündelik ya da genel eğitim düzeyinin içinde din eğitiminin fazla olması bana gerekli gibi görünmüyor. Asıl sorun din eğitiminin fazlalığı değil asıl sorun eğitimin kötü koşullarda yapılıyor olmasıdır. Eğitim iyi koşullarda yapılıyor olsa din eğitimi de daha sağlıklı bir yere oturacaktır. Bana bir gün bir arkadaşım şöyle dedi. Hıristiyanlık çok yetkin bir din olduğu için Batı toplumları gelişti. Ben de dedim ki Batı toplumları yetkinleştikçe Hıristiyanlığa bir biçim verdi. Elbette ki eğitim kötüyse dogmacı bilgiler daha etkili olmaya başlayacaktır. İnsan yaşamını koşullamaya başlayacaktır. Oysa genel eğitimde inanç eğitimi arasında bir mesafe olması gerekir. Bize belki ilk defa J.Locke'un üzerinde durarak öğrettiği budur. Yani hiçbir zaman din kurumlarının sivil yaşamı koşullamaması gibi bir şeye titizlikle özen göstermemiz gerekir.

Kuzey Çelik:Yeni insanı, yani tarihsel bilinçle donanmış insanı yetiştirecek eğitim nasıl olmalıdır?

- Şimdi bir eğitim planlaması yapmamız çok gerekli, bunu tabii bir yandan devlet tasarlamalı, eğitimcilerin oluşturduğu kurumlar, mesela eğitim sendikaları tasarlamalı, bunun nasıl olacağını bir çırpıda söylememiz olası değil. Oluşturulacak kurullar toplumun gerçeklerini göz önünde tutarak her kademede neyi getirmek ve neyi dışlamak gerektiğini uzun uzun tartışmakla yükümlüdür. Çok iyi eğitimcilerin çeşitli eğitim katlarını ayrı ayrı planlamaları ama aralarında bağlantıyı da koparmadan planlamaları gerekiyor. Bu bir kişinin beş kişinin yapacağı bir iş olmadığı gibi şura adı altında geçişgüzel toplanmış beş yüz kişinin de yapabileceği bir iş değildir. Güvendiğiniz kişilere eğitim planlaması yaptıracaksınız. Sonra bunu güvendiğiniz kurumlarla tartışacaksınız. Yani bir anda yapıldı diye çok güvendiğimiz insanlar yaptı diye hemen onu yaşama geçirmeyeceksiniz. İyiden iyiye olgunlaştırdıktan sonra yaşama geçirmeyi düşüneceksiniz. Yaşama geçirmeyi düşünürken özellikle elinizdeki olanakları da düşüneceksiniz. Özellikle bugün Türkiye'de öğretmenin düzeyini düşüneceksiniz. Siz çok iyi şeyler tasarlayabilirsiniz ama öğretmen bunu veremeyebilir. Dolayısıyla eğitim planlamasının temeli her şeyden önce öğretmen yetiştiren eğitim kurumlarının tasarlamasına dayanacak. Yani önce siz iyi öğretmen yetiştirmeyi planlayacaksınız. Bu iyi öğretmenler yetiştikten sonra ancak eğitimi, bütünüyle planlama şansına sahip olacaksınız. Dolayısıyla bu kadar külfetli, bu kadar zor bir işe hemen başlamak gerekiyor. Çünkü böyle bir planlamayı dört beş yıldan önce yapamazsınız. Sonuçlarını da yirmi otuz yıldan önce alamazsınız.

-Kuzey Çelik: Biraz önce ailenin çocukla ilişkisini anlatırken ailenin çocuğu yönlendirirken aslında çocuğu zedelediğini söylediniz. Peki bizim çocuğa davranışımız nasıl olmalı? Onu çeşitli etkinliklere teşvik mi etmeliyiz, yoksa kendi haline mi bırakmalıyız. Örneğin satranç oynasın diye çocuğu yönlendirmeli miyiz?

- Sanırım kendi haline bırakmak gerekir. Çünkü kişileri istemeyecekleri bir yola yönlendirmek olasıdır. Yani çocuğa birden satranç sizin ona gösterdiğiniz nedenlerle pırıltılı gelebilir. Oysa çocuğun kendi istemesi önemli. Çünkü bir süre sonra onu belki de sevmeyecektir. Her şeyden önce şunu da düşünmek gerekir. Acaba eğitimde satranç'ın önemli bir rolü var mı? Mesela benim bir arkadaşım felsefe profesörüdür. Türkiye satranç takımında önemli yeri olan bir kişi. Benim küçük oğlum satranç'a merak saldığında ben ona gittim, ne yapalım bir kitap falan mı önerirsin diye, o ise oğlunun her şeyden önce satrançla ilgilenmemesini önerirnim dedi. Çünkü bu kafayı boşa yoran, zekayla söylendiği gibi hiçbir ilgisi olmayan, belleği boşuna çalıştıran bir oyundan başka bir şey değildir. Tabii ben onun yalancısıyım. Doğru mu yanlış mı bilmiyorum. Ama yine de insanları her koşulda kendi eğilimlerine bırakmak gerekir. Çocuk o isteği zaten gösterecek. Ha, özendirmek gerekebilir. Biz eğitim derslerinde şunu söylüyoruz. Çocuğa ansiklopedi okutmak gerekmiyor. Oradaki boş bilgiler çocuğun kafasına sokmak gerekmiyor. Ama önüne ansiklopedi bırakıp onları karıştırmasını sağlamak önemli. Orada belki kendine bir şeyler çıkaracaktır, birtakım bilgiler oluşturacaktır. Ama ansiklopediyi ezberlemeye kalktığı zaman orada bir tehlike oluşur. Her zaman birtakım işaretler verip geri çekilmek çok önemlidir.

Akın Ok: Sorun yaşam tarzımıza uygun bir eğitim felsefemizin olmaması mıdır? Mesela arabesk kültürüne karşıyız ama arabesk yaşıyoruz.

Şimdi ancak düşünen insanlar sağlıklı bir yaşam sürebilirler. Düşünmeyen insan kötü yaşar zorunlu olarak. Arabeski yaratan kitle kötü yaşayan bir kitledir. Kötü yaşama itilmiş olan bir kitledir. Bunlar Ortaçağ sonlarında Avrupa'da olduğu gibi kentin çektiği insanlar değildir. Köy yaşamının ittiği insanlardır. O yüzden burada kentli olma şansını elde edememişlerdir. Tersine köyü buraya getirmişlerdir. Ve köyü buraya getirirken de acılı bir yaşamı sürdürmüşlerdir. Şimdi bu bir gerçekliktir ama varlığını sürdürmesi gereken bir gerçeklik değildir. Yani biz varoşlardaki insanların ilanıhaye yaşamını

bu koşullarda sürdürmesi gerektiğine inanmıyoruz sanıyorum. Yani bu insanlar var ve bu insanlar varlıklarını sürdürecekler kendi müziklerini de yapacaklar gibi bir düşünce bana pek tutarlı gelmiyor. Çünkü bu müzik de bir toplum gerçeğini ortaya koyuyor. Bir insan topluluğunun dileklerini, sıkıntılarını, sorunlarını ortaya koyuyor. Ama bu insanca yaşam biçiminin göstergesi değil. Dolayısıyla insanca yaşam koşullarını oluşturmak ve arabeskin dönüşümünü sağlamak gerekiyor. Çünkü böylesi bir üretimin müzik diye adlandırılması bile bence çok fazladır. Ama burada tabii ki bir insanı acılarıyla, sıkıntılarıyla görüyoruz. Orada yaşadığını görüyoruz. Bu insanı ancak bunları yasal ya da zaten var olacak şeyler gibi görmemizde pek yarar yok gibi düşünüyorum.

- Hocam biz burada -İnsancıl Atölyesi'nde- genellikle grup halinde çalışıyoruz. Haftanın belli günlerinde bir araya gelip felsefe, edebiyat ve sanat gibi konuları öğrenmeye çalışıyoruz. Siz bize eğitimde toplu çalışmanın öneminden söz eder misiniz?

- Bunu sen sanıyorum bizim okuldaki derslerden hatırlayacaksın. Burada öncelikle insanlara toplumsallık ahlakının kazandırılabilmesi için, ortaklaşma bilincinin kazandırılabilmesi için toplu çalışma düzeninin eğitici tarafından etkin bir biçimde oluşturulması gerekir. Yani paylaştırma sevincini yaşayabilmeli birey. Çünkü eğitimde en tehlikeli şey -bugün Türkiye'de çok yapılan yarışma duyarlılığının geçerli kılınması- çocuk sürekli yarışıyor. Yanındaki, arkasındaki arkadaşlarıyla yarışıyor. Çünkü o akşam eve gidince annesi soracak, kaç aldın, yedi aldın. Peki Perihan kaç aldı dokuz aldı, işte yarışı kaybettin.

- C.Gündoğdu: Afşar bey, biz o hatayı burada yaptık. Haftada bir gün toplanıp felsefe metni inceliyorduk. Derslere herkesin katılım durumu olmamıştı. Ama bir süre sonra derse gelen bazı arkadaşlar diğerlerinden üstünüz gibi bir kanıya kapıldılar. Tabii biz bu yanlışı gördük ve ona göre önlem aldık.

- Çünkü yaşam yarışılan bir yer değil. Ortaklaşılan bir yer. Yani diyelim ki bu adam tiyatro sanatçısı olacak, yarışırsa arkadaşlarıyla birlikte çalışmaz artık. Geride bırakmaya çalışır. Ya da şair olmak istiyorsanız falanca şairi geçeyim diye yazamazsınız. Dolayısıyla toplu çalışmanın çok büyük önemi var. Ve orada kişi başka insanlardan biri olduğu ihancına varacak, başka insanlardan ayrı, onlar karşısında ayrıcalıklı olmadığını sezecektir.

Siz üniversitede yüksek lisans ve doktora dersleri hazırlattırıyorsunuz. Biz bu atölyede zaman zaman kendimizce çeşitli konuları inceleyip metinleştiriyoruz. Bu inceleme ve onu yazıya geçirme sırasında dikkat edilmesi gereken noktaları az çok biliyoruz. Ama yine de bunu bir kez de sizden dinlemek istiyoruz. Hocam lütfen tahtayı da kullanalım.

-Şimdi öncelikle yapılacak şey sanıyorum bir kere konuyu belirlemek. Konu sizin için önemli, hepimiz için önemlidir çalışmada. Bu konunun çalışmada oldukça dar olması gerekir. Yani ele alınabilecek genişlikte bir konu olması gerekir. Ele alınamayacak genişlikte bir konuyu incelemeye kalkarsanız bunun altından kalkamazsınız. Bir arkadaşımıza hocası doktora konusu vermiş -üniversitelerimizde böyle şeyler oluyor- Doğu felsefesiyle Bati felsefesini karşılaştır diye. Arkadaş diyor ki üç yıl dolaştım, bu üç yılın sonunda bunun yapılamayacağını öğrendim. Zaten yapılamaz.

- Hocam özür dileyerek araya girmek istiyorum. Kısaca şunu da ilave etmek istiyorum. Örneğin "Felsefenin doğuşu" denseydi olur muydu?

- Felsefenin ilk kaynakları gibi bir konu olabilir, mümkündür. Çalışmalarda dar alanlara girmek gerekir. Zaten iyi bir eğitici öğrencisini dar alanlara çeker. Büyük alanlarda onun yeteneğini gözlemleme şansımız yoktur. Yani dar alanda kavga edebiliyor mu onu görelim. Öbür tarafta bizi rahatça kandırabilir. Oraya sıkışır, öbür yere kaçar. Gözümün önünde kavga et dediğin zaman dar alana sığdırmak gerekecektir. İşte konu belirledikten sonra sorun konuyla ilgili veri toplamak olacaktır. Tabii biz daha çok kuramsal bir çalışmadan söz ettiğimize göre bu kitapların içine girmek demektir. Ama uygulamayla ilgili bir araştırmada doğal olarak başka veriler tabii ki sağlanabilir. Diyelim ki kitaplardan veri toplarken dosyalar tutmamız gerekir. Şimdilerde bilgisayarla çalışılıyor. Gerçi ben onu pek beceremiyorum. Sonra yapılacak şey bir kitap okurken tabii ki altını çizerek okumak gerekiyor ve okurken konu belirdiği için yöntem de yavaş yavaş belirecek. Siz bir plan yapacaksınız. Konuyu örneğin üçe dörde beşe böleceksiniz. A,B,C alt başlıkları oluşturulur. Burada işaretlerden daha kitap evresinde ya da bunu kağıda geçirdiğiniz zaman bir dosya tutuyorsunuz ya, A1 nın c'si diye de işaretlersiniz. Bunu da B' nın b' si diye işaretlersiniz. Söylediklerim daha iyi anlaşılsın diye tahtada gösteriyorum. Bu işaretler gerçekleştikten sonra şuraya A'nın a' sı olanları yazarsınız. Sonra A' nın b'si olanları yazarsınız. Dolayısıyla kullanacağımın ayrıntılar kullanacağınız kaynaklar ortaya çıkmış olur. Bu çerçevede yazmaya giriştiğiniz zaman kendi görüşlerinizi ortaya koyarken burada çok iyi sınıfladığınız parçaları da kullanma şansınız böylece kolaylaşmış olacaktır.

Onur Kuşan: Hocam konuyu dar almamız eğitimdeki uzmanlaşma anlayışından mı ileri geliyor, yoksa başka bir nedeni mi var?

- Şimdi bir konu belirli bir genişlikte olmadığı zaman insan dikkatini aşar. Ve burada özellikle genç insan hele zihni çok yetkin biçimde soyutlamalar yapmaya yatkın olmayan, henüz ilk çalışmasını yapmakta olan insan kendini geniş çerçevede yapratabilir. Kaldi ki bu işe çok alışık olan on beş yirmi kitap yazmış biri de geniş çerçeveli bir çalışma içinde eğer bu çalışma tarihsel bir çalışma değilse zorluk çekebilir. Yani özellikle genç bir zihin kendini yetiştirmek için öncelikle daha dar alanda çalışmalı. Tabii diyelim ki bir yüksek lisans teziyle bir doktora tezi arasında bu konuda bir ayrım olacak. Bir doktora teziyle bir doçentlik tezi arasında bir ayrım olacak. Ama ne olursa olsun sonuna kadar uçsuz bucaksız bir konuyu -demin söylediğim gibi, Doğu felsefesiyle Batı felsefesini karşılaştırın- zaten seçemezsiniz, algılayamazsınız. Belli bir genişlikte, belli bir tutarlılıkta belli bir konuyu saptamanız gerekecektir. Ki hem siz onu sağlıklı işleyebilin hem de ileride okuyucularınız onun içinde kaybolmasın. Tabii şunu da söylemek gerekir. Doğu felsefesi dediğiniz zaman çok değişik bir alan. Batı felsefesi dediğiniz zaman çok değişik bir alan ve uçsuz bucaksız bir alanla karşı karşıyasınız. Orada şöyle bir çalışma yapılabilir, filozofça bir çalışma yapılabilir, bu ayrı bir konudur. Filozofça çalışmada insan hiçbir şekilde kendini çok sıkı verilere tam bir bütünsellik içinde ortaya koymak zorunda değildir. Önemli olan orada temel olanı, çarpıcı olanı ortaya koymaktır. Ama onu bir öğrenciden istememelisiniz. Çünkü bunu sıradan bir felsefe araştırmacısından da isteyemezsiniz. Ama bir filozof alır kalemi eline Doğu felsefesi budur Batı felsefesi şudur gibi, bu ayrı bir şey. Orada zaten benim bu anlattığım yöntem de pek geçerli kılınmayabilir.

- Hocam yöntem kavramı üzerine bu bağlamda da bir kez daha konuşabilir misiniz?

- Yöntem dediğimiz şey çalıştıkça gelişir. Önceden hazır bir yöntem, bir maymuncuk kesinlikle söz konusu değildir. Şu tabloyu siz önceden hatırlarsınız. Ama çalışma süresi boyunca bu doksan defa değişir. Derler ki en iyi yöntem çalışma bittiğinde ortaya çıkar.

Siz çalıştığınız üniversitede uzun bir dönem yönetim kurulu üyeliği de yaptınız. Gerek öğretim üyelerinin gerekse öğrencilerin büyük çoğunluğu üniversitelerdeki işleyişlerden şikayetçiler ve sıklıkla özerk üniversite taleplerini dile getiriyorlar. Bu konuda siz ne düşünüyorsunuz?

- Ben önce şunu söylemek isterim. Ben üniversitelerin sorumluluklarını yaşayan bir arkadaşınız değilim. Bize servis öğretmeni diyorlar. Çeşitli derslere girip çıkıyoruz. Zaten bugüne kadar yalnız bir öğrenciye yüksek lisans ve doktora yaptırma hakkı verdiler bana. Nedenleri siyasi ya da kurumsal olabilir, kişisel olabilir. Üniversite özerkliğinin öğrenciyle ciddi bir ilişkisi olduğunu sanmıyorum. Yani öğrenci gene dersine girecektir, dersine çalışacaktır, daha iyi bir ortam bulursa ne ala ama özerklik her zaman daha iyi bir ortam bulmanızı sağlar mı, onu da bilemeyiz. Her zaman YÖK'ten bir şikayet var. İşte YÖK olmasaydı böyle olmazdı deniyor. Oysa YÖK olmadan önceki üniversitelerimizin koşullarına baktığımız zaman bugünkünden hiç de farklı değildir. Yani YÖK'le gelen büyük yıkımlar olduğu konusunda benim ciddi kuşkularım vardır. Çünkü buralarda, üniversitelerde var olan koşullar bizim toplumumuzun getirip koyduğu koşullardır. Yani bu üniversiteler bizim üniversitelerimizdir. Bizim ruhsallığımızın yansıdığı üniversitelerdir. Biz ancak bu üniversiteleri kurabilirdik. Daha iyisi kurulurken özerkliğin bir yararı yok mu? Yararı da var. Zararlı da olabilir. Çünkü özerk bir üniversite tasarlıyorsanız orada çok yetkili, gerçek anlamda tepeden tırnağa bilim adamı niteliği taşıyan öğretim üyelerinin var olduğunu var sayıyorsunuz demektir. Eğer böyle bir koşul yoksa özerlik ters işlemeye başlar, yetkiyi ele geçiren değişik davranmaya başlar. Özerk olmamalı üniversiteler demiyorum. Özerk olmalı. Ama üniversitelerin niteliği daha yüksek olmalı. Üniversitelerin niteliği daha yüksek olmazsa özerkliğin bir yararı olmayacaktır diye düşünüyorum.

Hocam yine bu konuya paralel bir sorun da eğitimin özelleştirilmesi sorunudur. Ben sizin eğitimbilim derslerinden bildiğim kadarıyla öğretmenin öğrenciye kendi kitabını satmasından tutalım da kitaplarını almak için para sıkıntısı çeken bütün öğrencileri bu durum olumsuz etkiliyor. Bu durum öğrencileri ruhbilimsel ve eğitimbilimsel açıdan zedeliyor. Dolayısıyla eğitimin özelleştirilmesi yalnız yoksul kesimlerin sorunu değil varlıklı çevrelerinde sorunu gibi geliyor bana.

- Dediğiniz gibi eğitime para gölgesi düşmemeli. Ben hiçbir öğrencimin elinden herhangi bir nedenle para almamışımdır. Zaten rüşvet olarak almamışımdır da, kitap, dergi parası olarak da almamışımdır. Yani evladım şu kitabı al, bunu izlersen çok iyi olur, bunun da ederi şu kadardır, bu parayı bana ver yaklaşımı bir öğretmene yakışmaz. Ben üniversite düzeyinde öğretmenin bir zorunlu durum yoksa yalnızca kendi kitaplarını önermesinden de yana değilim. Üniversite öğrencisi çeşitli kaynaklardan yararlanabilir, benim kitabımdan yararlanmak zorunda değildir. Zaten derslerimi izliyordur, zor koşullardaysa kitap almak zorunda da değildir. Ama gerekirse, sizin bu anlattıklarınızı, sizin çalışmalarınızı nerede bulurum diye sorarsa ben yayınevinin adını verebilirim. Ama yine de ona kitap

verme gibi bir rahatlığım kesinlikle olmayacaktır. Şimdi özel üniversitelere gelince bir kere bunlar eğitimde fırsat eşitliğini ortadan kaldırıyor. Yani herhangi bir kişinin diyelim ki beş yüz puanla girdiği yere bir başka kişi iki yüz elli puanla giriyor. Demek ki bu adaleti zedeliyor. Daha doğrusu dengeyi, hakkaniyeti ortadan kaldırıyor. İkincisi benim bildiğim, gördüğüm kadarıyla eğitim pahalı bir iştir. Yani geliri küçük olan gideri büyük olan bir iştir. O yüzden ya bu işi devlet yapar devlet yüklenir ya da bazı ülkelerde olduğu gibi bazı kurumlar yüklenir. Ama o kurumlar eğitimden para kazanma eğiliminde olan kurumlar değillerdir, başka kurumlardır. Ama o arada eğitim de yaptırırlar. Çünkü gerçekten eğitim pahalıdır. Ve üniversite eğitimi her şeyden önce bütünselliğiyle önemlidir. Yani biz bir tıp fakültesi açtık bir de hukuk açtık bir de edebiyat açtık deyip çıkamazsınız. Bütün temel bilimleri bir arada toplamak gerekir. Çünkü her üniversite kendi içinde bilimlere temel bir bakış oluşturmak, bir sistem oluşturmak için o bütünü kurmakla yükümlüdür. O bütünü kuramadığınız zaman yaptığınız şey eğitim değildir. Bakın şimdi gazetelerdeki özel üniversite ilanlarına, efendim iktisat fakültesi İngilizce ya da Amerikanca edebiyat bir de daktilo sekreterlik v.s. Eğer biz öğretim üyesinden bilim adamını anlıyorsak bilim adamı yetiştirmek çok zor bir iştir. Gerçi şimdi YÖK'le birlikte kolaylaştırıldı. YÖK'ün getirdiği zararlardan biri odur. Yani biz eskiden doktor olmak için, doçent olmak için her şeyden önce hiçbir şey yapmıyorsak üç dört sınava girerdik ve asıl sınavlar üç saat devam ederdi. Ve köklü bir kitap çalışması sunmak zorundaydık. Şimdi adamlar üç tane makaleyle elli dakikalık bir sınavla doçent olup çıkıveriyor. Hatta bazen size soru sorma vakti de kalmıyor. Demek ki böylesine zor bir işi, bilim adamı yetiştirmek gibi zor bir işi ne kadar kolaylaştırırsak kolaylaştırılalım yine de Türkiye'de üniversite açma hızına ulaşamayız. Dolaysıyla ne oluyor? Bazı özel üniversitelere çağırıyorlar, kırmıyoruz gidiyoruz. İşte bir panel yönet veya konuşma yap diye. Çeşitli kapıların üstünde gazeteci ve romancı adları görüyoruz. Öğretim üyesi olarak ben kendi payıma bu alanda yapılan bütün teklifleri reddettim. Tabii bu arada şöyle bir çekicilik var, iyi para veriyorlar. Ama altmış yaşından sonra insanın iyi paraya gitmesi acı olabilir. Kendi açısından, onuru açısından. Onun için ben bunları olmaz diye karşılıyorum. Ama pek çok arkadaşımız oralara gidip rahatlıyorlar. Maaşlarımız az ne yapalım diyorlar.

- Berrin Taş: Geçtiğimiz dönemlerde basında ve kamuoyunda şöyle bir olay konuşuldu. Fransa'nın Ermenilerle ilgili aldığı bir kararı protesto etmek için okullardaki Fransız dilini, edebiyatını kaldıralım dendi. Siz böyle bir konunun eğitimle ilişkilendirilmesini nasıl buluyorsunuz?

Doğrusu kültürle siyasetin birbirine karıştırılmaması gerekir. Fransız siyasetçileri burada insan aklının alamayacağı bir garipliği oynadılar, bunu fazla ciddiye almak bir başka garipliktir. Türkiye bunu o kadar ciddiye aldı ki Fransa Türkiye için her alanda karar verirmiş gibi ve vermiş de rezalet çıkarmış gibi. Fransız meclisi bunu yaparak bence hiç de önemli olmayan bir karar çıkarmıştır. Ben olsam buna güler geçerdim. Gülüp geçmek bir yana bence Fransızca eğitimi kaldırmayı düşünmek son derece gülünç, son derece çirkin ve gariptir. Bu konuyu neden kültüre karıştıralım. Şu da oldu, istanbul Üniversitesi Senatosu toplanıyor. Fransızlarla bütün ilişkileri kesiyoruz diyorlar. Oysa siz siyaset adamı değilsiniz, siz bilim adamısınız, ilişkileri kesemezsiniz. Gerçekten bir bilimsel çalışma içindeyseniz, gerçekten bir bilim alış verişi varsa-var mı bilmiyorum- bunun kesilmesi bir cinayettir. Çünkü bilim insan içindir. İnsan için olan kaynakları siyaset adına nasıl kurutursunuz. Orada üç tane ya da elli tane adam Türkiye'yle ilgili herhangi bir karar çıkardı diye. Kaldı ki hiçbir parlamentonun bir mahkeme oluşturma hakkı yoktur ve Fransızlar burada son derece gülünç bir oyun oynamışlardır. Bu oyuna gelmemek gerekirdi.

Değerli arkadaşlar, programımızın sonuna geldik. Söyleşiye ilgi gösterdiğinİz için hepinize teşekkür ederiz. Ben hocamızın varsa son sözlerini alıp söyleşiyi bitirmek istiyorum.

-Herkese teşekkür ederim.

Cengiz GÜNDOĞDU

YILDIZ GÜNCESİ

İNSANCIL YAYINLARI

Öykü

KELEBEK

Şenlz SINIKSARAN

Zaman gece yarısını çoktan geçmişti. Dışarıda yağan yağmurun cama vuran çılgın damlalarının çıkardığı seslere, yanan sokak lambasının, küçük odalarının çivit mavisi duvarlarında oynattığı şekiller de karışınca insanın içi ürperiyordu.

İyi ki bu gece kardeşim ve annem teyzemde kalacak diye geçirdi içinden. Her türlü sıcaklıktan yoksun bu odada geçen azap gecelerinin sonuncusuydu. Etrafa son bir kere dikkatlice göz gezdirdi.

Odanın bir köşesinde yaz kış duran odun sobası, içindeki sıcaklığı etrafına çarçabuk dağıttıktan sonra gene yanacağı anı bekler gibiydi. Odanın iki duvarına çakılan çivilere gerdikleri ipin üzerinde elbiseleri duruyordu... Yerdeki solgun sarı halı saçaklarından yırtılmaya başlamıştı. Odanın ortasında, tahta bacakları çarpık duran masa, üzerine gelişigüzel yayılmış örtünün altına gizlenmisti. Üzerindeki altı geniş, üstü boru gibi dar demir sürahi, cam bardak ile kenarları kıvrık şekerlik içinde akide, renkli halka şekerleri cansız odanın süslemeleriydi. Yer yer elek gibi delinmiş kırmızı perdelerin kıvrımlarında sanki çocukluk hayalleri asılı duruyordu.

Derin bir iç geçirdi, gözlerini kapattı. İçindeki sıkıntıya havanın kabusu da katılınca başı ağrımaya başladı. Yatağında hafifçe doğruldu iki elini başının arasına aldı.

O sırada evin önüne homurtuyla yanaşan hurda arabanın, farlarından yayılan ışıklar, odada gezindi. İşte babası gelmisti. Nefret ve kabusların başlangıcı oydu.

Babası otopark kahyası idi. Sabah erken evden çıkar, gece yarısından önce de eve dönmezdi. Esmerdi kalın çatık kaşlı gür siyah kirpiklerini çevreleyen gözleri iri ve çukurdaydı. Çok kısa kesilmiş kirpi gibi dik saçları iki kat olmuş ensesini daha çok ortaya çıkarıyordu. Dudaklarının üzerini örten pos bıyıkları, iri patatesi andıran burnu ile iri kıyım bir adamdı. Kocaman kıl içindeki elleri bir ayı pençesini andırıyordu.

Sağ elinin yüzük parmağını kocaman kırmızı taşlı şövalye yüzük süslerdi.

Sürekli burnunu karıştırıp dururdu. Bu hareketi onlara tiksinti veriyor, midelerini bulandırıyordu. Elinden hiçbir şey yememeye çalışıyorlardı. Ama neden ondan bu kadar nefret ediyordu?

Eve gelince hepimizin onu karşılamasını isterdi. Oysa ki annem sofrasını hazırlar yatmadan onu beklerdi. Annemin çocuklar yarın okula gidecek ne olur kaldırma diyen yalvarıp yakarmalarına aldırmazdı. Eve gelirken mutlaka tatlı alır, yataktan dayak kötek kaldırdığı bizlere zorla yedirmeye çalışırdı. Eğer yemezsek nankör köpekler bulup da bunuyorsunuz diyerek yerinden fırlar, yüzüklü elinin tersiyle neremize denk gelirse tokatları birbiri üstüne atardı.

İlkokulu köyde yarım bırakmıştı. Yarım yamalak bilgisiyle bize sorular sorar, onun bildiği cevabı veremezsek bir araba da onun için dayak yerdik. Bazen hırsını alamaz, yakalar, vücudumuzun her yerini morarıncaya kadar çimdiklerdi.

Bunları sen şımartıyorsun diyerek annemin başına yüzüğü ile vurur dururdu. Sonra da sıra dayağı. Ne yapsak dayak yemekten kurtulamıyorduk.

Her gün okulda bir gece önceki şiddetin izlerini saklamaya çalışıyordum. Gittikçe içine kapanık bir çocuk olmaya başlamıştım. Kimseyle kolay arkadaşlık kuramıyordum.

Ama zamanla çektiğim acı ile yaralarım gibi ruhum da kabuk bağladı. Eskisi kadar ne bedenim ne de ruhum acıyordu.

Duygularım değişime uğruyordu. O içine kapanık zayıf çelimsiz kız çocuğu okulda gücünün yeteceğine inandığı her çocuğu dövüyor, ısırıyor, kalem ve kitaplarını parçalıyordu. Öğretmenin kızı da bizim sınıfta okuyordu. Onu dövüp, tuvalete kapatınca bu bardağı taşıran son damla oldu.Öğretmenim öfkeden deliye dönmüştü, kolumdan tuttuğu gibi müdürün odasına götürdü. Yeşil gözleri çakmak çakmaktı. Sivri çenesi ve kalın etli dudakları hiddetten titriyordu. İnce kaşlarından birini yukarı kaldırarak artık bunu size bırakıyorum müdür bey ne yaparsanız yapın bıktım ben bu kızdan diyerek hışımla odadan çıktı.

Müdürümüz oldukça uzun boylu ince yapılıydı. Seyrek saçlarını süsleyen kafası küçücüktü.

Hiç kaşı yoktu. Kıvrık kirpiklerinin içinde, küçük kahverengi gözleri kayboluyordu. Burnu bir kartalın ki kadar kıvrıktı. İnce dudakları bir kayığı andırıyordu. Titiz ve temiz bir adamdı. Elinde sürekli gümüş rengi upuzun bir zincir taşırdı.

SORAN SES

Gece büyük zaman çarkının
çevriminde
uzun şarkının ritmi
anlamını bilince döktüğüm
sesin dalgasında
beklentinin sınırsızlığıyla
uğulduyor uzaklar...
geliyorum. Doruk, sis
kulağımda uzun ritmi şarkının
Ey doruklar!
yükseğinizdeyim şimdi
göğsümde yeni bir dirim
açtım.
soran sese...
sesin dalgası fırtına
umuda göçmüş.

Peyman BABİL

"Neden yaptın? Başımıza eşkıya mı kesildin?" diyerek beni dinlemeden, elindeki zinciri hırsla kollarıma vuruyor bir yandan da pişmanlık ve acının izlerini yüzümde arıyor, bulamayınca da şiddetini artırıyordu. Artık kimsenin benim canımı acıtamayacağını bilmiyordu.

Ben dayak yemeye başladığımda, beni kimselerin bulamayacağı kafamda oluşturduğum çizginin diğer tarafına atlar, kozasında kelebek olmaya çalışan bir ipek böceğinin bir gün kozasından kurtulup pırıl pırıl güneş altında, çiçekten çiçeğe konarak özgürce uçan kelebeğe dönüştüğünü hayal ederdim.

Hiç kimse beni anlamaya çalışmadı. Nefretim bundandı işte.

Babasının gecenin karanlığını yırtan uğursuz sesi ile kendine geldi.

"Ulan nerdesiniz öldünüz mü? "diye avaz avaz bağırıyordu.

"Şimdi geliyorum" diye seslendi. Usulca yataktan kalktı, mutfağa yöneldi. Her zaman annesinin yaptığı gibi sofrayı bu sefer o kurdu.

Anan kardeşin nerde diye soran babasına korkarak 'Teyzemdeler" dedi. Homurdanarak yemeğini yiyen babasına bakarken, sevgisizliğin, korku ve öfkenin her köşesine sindiği bu evde artık bir şeylerin değişme zamanı geldi diye düşündü.

"Daha ekmek getir" diye bağırdı babası.

Sessiz adımlarla mutfağa yöneldi. Bir an yüreğinde korkuyu misafir eden ölümü hissetti. Bu ürperti bütün vücudunu sardı ama öfkesi içini saran ürpertiyi bastırdı.

Ekmek bıçağını eline aldı. Bu bıçak artık ekmek yerine şiddeti kesmeliydi. Bir sevinç dalgası / bütün benliğini sardı, o artık kozasını yırtan kelebeğin kanatlarını ilk kez çırpıp özgürlüğe uçmasını başarmıştı.

YILDIZ GÜNCESİ

Cengiz GÜNDOĞDU

15 Ekim Perşembe

Soğuk... yağmurlu bir gün... Böyle bir günde Kindi'yi düşünüyorum. İlk müslüman filozof sayılan Kindi'yi (801-873) düşünmemin güncel bir nedeni var.

Güncel neden şu. İslam ülkelerinin neden geri kaldığı tartışılıyor. Müslümanlar, bu sorunu çözümlerken, nedenlerle değil, sonuçlarla ilgileniyor. Genelde söylenen şu. Biz tam müslüman olamadık. Batının değerlerini benimsedik. Bu yüzden bozulduk, geri kaldık. İlerlemek, kalkınmak istiyorsak, tam müslüman olalım.

Bir ülkenin esenliği çıkması karmaşık bir sorun değildir bana göre. Esenliğe çıkmanın temel ilkesini, Kindi yüzyıllar önce söylemiş. Bakın ne demiş Kindi.

"Bize nerden gelirse gelsin, ister önceki kuşaklarca, ister yabancı halklarca bulunmuş olsun doğruyu, içselleştirmekten sakınıp utanmamalıyız. Doğruyu arayan insan için, doğrudan daha değerli hiçbir şey yoktur. Doğru, kendine ulaşanı hiçbir zaman ucuzlatmaz, alçaltmaz. Doğru, insanı onurlandırır, doğru, insanı yüceltir."

Doğruyu aramak, doğruyu, herşeyin üstünde tutmak, kişisel değil, sınıfsal bir tutumdur. Feodalitenin bu anlamda doğru diye bir sorunu olmadı. Halkı, bağnaz bir ahlakın kelepçesinde tutuklayan feodal, sarayında vur patlasın çal oynasın yaşadı. Bu düzen devam etsin diye Farabi'ye, İbni Sina'ya, İbni Rüşd'e zehir etti hayatı.

1601 yılında Osmanlı Sarayı'nda, Abdurrahman adlı bir profesör, idam edildi. "Dünya dönüyor" dediği için suçlu görüldü. Abdurrahman'ı katleden, Anadolu Kazaskeri Esta, Tırnakçı Hasan Paşa'ya durumu şöyle bildirdi, "Müslümanlar, elinden, islam dini de dilinden kurtuldu."

Peki kapitalist ne yaptı. Ergun Türkcan Teknolojinin Ekonomi Politiği adlı eserinde kapitalistin ne yaptığını şöyle anlatıyor, "... üretici güçlerin önemli bir artık yaratacak ölçüde gelişmesi ve entellektüel faaliyetleri mümkün kılmasıdır (...) Burjuvazinin (kapitalizm) yeşermesiyle bilim ve eğitim daha geniş tabana yayılacak, kendi alanında ilerleyebilmek için (araştırma ve geliştirme faaliyetleri) bilim adamları, toplumdan daha büyük fonlar talep edebilecektir. XIX. yüzyıl ikinci yarısından sonra kapitalist yapıdaki toplumlar, bu fonları giderek artan biçimde bilim ve eğitim sektörüne vermekten kaçınmayacaklardır. (...) Zengin kapitalist sadece, fizik-mekanik bilimleri emrine almadı. Kendi kârını ve birikimini arttıracak tüm bilimleri emrine aldı ve bu gelişme dinamiği içinde birçok yeni bilimin ortaya çıkmasına neden oldu."

Bu gelişmeler olurken, gerileyen müslüman, kurtulmak için daha çok müslüman olmak derdine düştü. Bunun için bilim adına konuşan İbni Rüşd'ü sürgüne gönderdi, Abdurrahman'ı katletti.

Hadi diyelim, o dönemde oldu bunlar. Ama bugün doğru apaçık ortadayken, daha çok müslüman olalım diye retorik yapmanın ne gereği var.

Ne diyor Kindi, yüzyıllar ötesinden "doğru, insanı yüceltir."

Yağmurlu bir günde işte bu nedenle Kindi 'yi düşündüm.

20 Kasım Salı

İnsani değerlerin çarçur edildiği bir dönemden geçiyoruz. İnsanda öbür insanı düşünme, yalnız kendisi için değil, öbür insanlar için yaşama bilicni çökertildi.

Tekil insanın, bir insan türü olduğu unutuldu. "Hep bana" diyen, dünyayı böyle algılayan bir insan tipi oluşturuldu. Bu tipin dünyası, kendisiyle sınırlı. Hep banacı, bu sınırı genişletirken, her türlü yöntemi, utanmadan kullanıyor.

Utanmıyor, çünkü utanması için bir neden yok. Yaşama ölçütünde utanma bilinci silindi. Ölçüt, ne pahasına olursa olsun, öne geçme, daha bir üst basamağa çıkma.

Bunun, bu çökmenin 12 Eylül'den sonra başladığını söyleyebilirim. Ama bu bir değişim değil, bir dışavurumdu bence. Biz belki de hep böyleydik, ama insani değerler bizi tutuyordu. Turgut Özal, sanki bir gecenin içinde bütün insani değerleri çökertti.

İşte bundan sonra, çıkar için, insan, insanı ısırmaya başladı. Bu, şunu gösteriyor. İnsani değerler, bizim içimizde değil, dışımızdaydı. Biz erdemli değilmişiz, erdemli gibi görünüyormuşuz. Çıkarımız için her türlü yöntemi uygulamaya hazır bekliyormuşuz.

Turgut Özal, bizi tutan erdemleri "Bunlar köhnemiştir" diye ezdikte vur kır başladı.

Şimdi bunun iki örneğini veriyorum.

Antalya'da Ramazan Savaş İlköğretim Okulu'nda görevli öğretmen Nimet Aslan, üç yıl, kanser nedeniyle memesinin birini aldırmış.

Üç yıl sonra bir küme veli, "Biz kanserli öğretmen istemeyiz" diye ayaklanmış.

Bu, utanılacak bir eylemdir. Ama utanmıyorlar. Belki vekiller haklıdır. Öğretmen yapmaması gereken şeyleri yapmıştır. Ancak bu sorunu kendi aralarında çözeceklerine, basına yansıtıyorlar.

"Bu iş basına yansırsa, ayıp olur" diye hiç kimse düşünmüyor.

İkinci örnek Radikal'in Pazar Eki'nden. Şifre Bulmaca çözüldükte şu çıkıyor, "Orhan Pamuk'un yeni kitabı yakında yayımlanacak. Yazarın son romanı Benim Adım Kırmızı'nın yayımlanmasından bu yana üç yılı aşkın bir süre geçti. Kitabın çevirilen de bu süre içinde çıktı."

Aynı ekte, Orhan Pamuk'la ilgili bir yazı var ayrıca.

Ne oluyor bu. N'olacak, edebi mücadele. Hangi taşı kaldırsak seni görmek için her yöntemi uygula.

Şöyle bir önerim var Orhan Pamuk'a. Adamlarını harekete geçirsin. Kapı kapı dolaşsınlar. Yüzyüze yeni kitabının tanıtımını yapsınlar.

Kitap satsın da nasıl sattırsa satsın.

Geçende de gazetede okudum. Cumhuriyet döneminin en etkili üç yazarını saptamıştı bir televizyonda. Bunlardan biri de Emin Çölaşan'mış. Bununla övünüyor Emin Çölaşan.

Acaba Emin Çölaşan'ın kültürümüze nasıl bir etkisi olmuş, bunu bilmiyorum. Belki de olmuştur etkisi. Ama Emin Çölaşan'ın şöyle demesi gerekirdi. "Teşekkür ederim ama şu yazar, benden daha etkilidir."

Şu işe bakın, üç kişi oturuyor, Cumhuriyet döneminin en etkili yazarını seçiyor.

Cumhuriyet gazetesinde de Arif Damar ayın şiirini seçiyor. Feleğini şaşırmış biri, bunu Arif Damar'a öneriyor diyelim. Arif Damar da "Hayır, bu yanlış olur" demiyor.

Yeri geldi de söyleyeyim. O günden bu yana Cumhuriyet almıyorum. İsterlerse Arif Damar'a, bin yılın şiirini seçtirsinler.

Peki, n'olacak bu işin sonu. Böyle vura kıra mı yaşayacağız. Son derece keyfi, son derece öznel. Bir süre böyle gidecek. Belli böyle gideceği. İnsani değerleri öğüte öğüte dönen bu çark bir süre sonra durdurulacak.

Böyle, ayın şiirin, cumhuriyet döneminin üç etkili yazarını seçmekle, bulmacalardan patrak gibi çıkmakla bu iş yürümez.

Koşullu tepkeler oluşturarak, insanı maymuna çevirmez hiç kimse.

Herşey zıddına dönüşür. İşte o gün sen göreceksin gününü.

27 Kasım Salı

Yıldız Güncesi'ni, beyaz kağıtlara kurşun kalemle yazıyorum. Yazarken kağıtların, kalemlerin temizliğine özen gösteriyorum.

Yazmayı seviyorum. Ama bugün, Yıldız Güncelerinin içinde durduğu, ikiye katlanmış zarfı bulamadım. Eskiden elimin altında dururdu. Bayağı aradım zarfı. Masanın gözlerinden birine koymuşum. O zaman kendime şunu sordum. Acaba yazmak istemiyor muyum.

Aslında sabah yazmak istemiştim. Zarfı ararken yazma isteğim dağıldı gitti.

Şimdi akşamüstü...

Balzac'ı yeniden okuyorum, yazarlık dersinde tip-karakter örneği vermek için. Balzac, daha ilk sayfalarda nasıl da belli ediyor güçlü bir yazar olduğunu...

Bizim yazarlardan da örnek veriyorum. Halit Ziya, Yakup Kadri, Sait Faik, Adnan Özyalçıner, Kemal Bekir, Orhan İyiler...

Geçen yıla göre seminer iyi gidiyor. Ayrılmalar başlamadı.

Bütün seminerlerde, tabii benim katıldığım seminerlerde mutlaka ödev veriyorum. Şimdi şunu söylemem gerekiyor. Hanımlar, erkeklerden daha özenli. Bir sorunu çözümlemede ya da mekan-insan ilişkisini anlatmada erkeklerden ileri hanımlar.

Yalnız İnsancıl'da değil, öbür kültür örgütlerinde benim yürüttüğüm seminerlerde, kadınların, erkeklerden daha ilerde olduklarını gördüm.

Uyardım erkekleri. Beyin gücü bakımından kadınlara göre gerilemişsiniz dedim. Belki on-yirmi yıl sonra beyin gücü gerektiren bu işlerden erkekleri atacak kadınlar dedim.

Bana ne, genç erkekler düşünsün bunu. On yıl, hele yirmi yıl sonra yokum ben.

30 Kasım Cuma

Yağmurlu, rüzgarlı, soğuk bir gün... Şirine pencereden bakıyor. Ferhat sobanın yanında.

Bu yağmurlu günde Afganistan'daki insan kıyımını düşünüyorum.

ABD Irak'ı vurmaya hazırlanıyor. Şimdi buna hazırlıyor insanları. Önce doğrular bombalanıyor, doğrular paramparça ediliyor.

Türkiye'de de benim bildiğim üç yazar, Hadi Uluengin, Mehmet Barlas, Cengiz Çandar, ABD propagandasını yürütüyor.

İnsanlar ne istiyor.

Esenlik içinde yaşamak.

ABD ne istiyor.

Bütün insanların emperyalizme kayıtsız şartsız boyun eğmesini. İnsanların insanlıktan çıkıp, kapitalizmin, insana karşı, acımasız çarkının bir dişlisi olmasını istiyor.

Peki bir yazar, kimden yana olmalı. Esenlik içinde yaşamak isteyen insandan yana mı, yoksa emperyalizmden yana mı.

Koşullar ne olursa olsun, yazar, insandan yana olmalıdır.

7 Aralık Cuma

Rüzgarlı, yağmurlu, soğuk bir havada yazıyorum. Şimdi şunu söylemek istiyorum. Kimileyin, kendimi çok zavallı duyumsuyorum. Ne yaparsan yap, ne söylersen söyle, emperyalizmin çarpıttığı hayat, sık sık insanın karşına çıkıyor.

Seller sular gibi bir cep telefonu salgını var. Vapurda, kaptıkaçtıda, yanımda oturan kişi, bağıra çağıra telefonla konuşuyor. Üstelik, "şu anda Kadıköy iskelesindeyim" diyor, kaptıkaçtıdayken. Hiç kimseden utanmadan yalan söylüyor.

Televizyon yerden yere vuruluyor, ama büyük bir çoğunluk televizyonu kapatmayı düşünmüyor.

Haddini bilmez kişiler ayın şiirini seçiyor.

Bütün dünyanın gözü önünde ABD, Afganistan'a saldırıyor. Üstelik bu saldırıyı, Türkiye'de destekleyenler var.

Cüneyt Ünsever, marksistlerin ne yapması gerektiğini anlatıyor.

Bir müslüman çok evliliği şöyle savunuyor, "Kadın felç olursa, sokağa mı atalım, yeni bir kadın hem evli hasta kadına da bakar."

Ben bunları görüyorum. Okuyorum. İşte o zaman zavallılığım ortaya çıkıyor. Bundan ötürü üzülmüyorum.

Zavallı biri olduğumu kabul ediyorum. Zavallılığımı iliklerime kadar duyumsuyorum.

Bir köşeye çekilmiyorum ama. Çünkü içimde, en yüksek dağların tepesine, en derin denizlerin çukuruna kadar saniyede ulaşan bir öfke var.

Zalime, emperyalizme öfke duyuyorum. Star sistemi kanallarında, koşullu tepkelerle kendini yazar kabul ettiren Orhan Pamuk'a, Ahmet Altan'a öfke duyuyorum.

Nasıl bir öfke ama...

Şunu da biliyorum. Benim insan teki olarak duyduğum bu zavallılık, insan türünde, karşı konulmaz bir gücü dönüşecek.

Bu güç, insanı, insanlaşmaktan ala koyan bütün engelleri yerlebir edecek bir gün.

İnsanlaşmanın uzun yol koşusunda insan türü kazanacak. O zaman sanatı, bilimi, sağlık konusunu metalaştıranların karanlık, çamurlu yüzleri ortaya çıkacak.

12 Aralık Çarşamba

Hayata küsen bir genç kıza mektup...

Duydum ki kendini öldürmek istemişsin. Çekip gitmek istemişsin bir kutu hapla bu dünyadan.

Anlıyorum seni. Bu ülke, genç insanları çok hırpaladı. Öldürdüğünü öldürdü, öldüremediğini, kendi doğrularına hapsetti. "Doğru konuş, doğru otur, doğru yap" disipliniyle hiçbir gence yanlış yapma hakkı verilmedi.

Oysa yanlış yapma hakkı son derece önemlidir.

Kendini öldürmek istemişsin.

Anlıyorum seni. Hain, alçak bir dünyada yaşıyoruz. Bizimle birlikte yaşadığın ihanetler, bizi sıyırıp geçerken, seni yüreğinden vurmuş.

"Kime güvenebilirim... İnsanlardan korkuyorum" dedin.

Anlıyorum seni. Kırkparalık çıkar uğruna dostlukların paldır küldür yıkıldığı bir dünyada yaşıyoruz. Onlar için "seni çok üzdüler" demiştin bir gün bana. Doğru, onlar beni çok üzdüler. Ama seni tam yüreğinden vurdular... incecik, duyarlı yüreğinden.

Anlıyorum seni, sevgideğer genç kız. Ama bütün insanlar onlar gibi değil. Seni seven, yürekli, erdemli birçok insan var çevremizde.

Sen, hiçbir çıkar duygusu gözetmeden yaşadın bu dünyada. İnsanların çıkarları uğruna, güzellikleri bozabileceği, çıkarları uğruna dostlarına sırtlarını dönebileceği bir dünya yoktu sende. Düşündeki dünyayla gerçeklik dünyası arasındaki çatışmayı çözemedin. Çekip gitmek istedin.

Bunu sana anlatmalıyım. Bu, dünyanın her yerinde binlerce yıldır devam edegelen bir mücadeledir. Kimi kişiler insanların sırtından geçinmek ister. Onların tek amacı budur. Bizim dostları arkadan vurma dediğimize onlar çıkarını kollama der. Açık gözlük der. Öyle yaşarlar.

Kimileri de bu dünyaya karşı mücadele eder. Kimse kimseyi ezmesin, kimse kimseyi sömürmesin. Herkes esenli yaşasın der. Dostluk, erdem bu kişiler için uğruna ölünesi kavramlardır.

Sen bu mücadelede, kimse kimseyi üzmesin diyenlerin yanında yer aldın. Herkesin böyle yaşayacağını sandın. Ama herkesin öyle olmadığını gördün.

Senin trajik noktan burası sevgideğer genç kız.

Hastanenin Acil Servisi'nde solgun yüzünle bir kovaya kusarken gördüm seni. Titriyordun. Her kusmuk sevindiriyordu beni. Çünkü her kusmuk seni hayata döndürüyordu.

"Bunu da başaramadım" dedin bana. "Başarsaydın başardığını göremeyecektin" dedim.

Gülümsedin mi bu sözüme.

Şimdi beni dinle sevgideğer genç kız.

Yeni bir dönem başlıyor hayatında. Bizler bütün varlığımızla senin yanındayız. Seni seviyoruz. Bu sevgi yumağı içinde sen, önce ayağa kalkacaksın, sonra hayata doğru yürüyeceksin.

Sen, yanlış bir tümevarım yaptın. Çevremizdeki birkaç sır vurucularından kalkarak, herkesin birer sırt vurucu, arkadan vurucu olduğunu düşündün.

Hayır. Yanılıyorsun. Düşünme Yöntemi seminerlerinde hep söyledim. İnsanlarla ilgili tümevarım yapmayın. Sen yanlış bir tümevarımla çevrendeki güzel insanları göremedin.

İnan bana, o gün, ölümü yeğlediğin gün, haber verseydin insanlara, dolup taşardı hastane seni sevenlerce...

Yaşayacaksın sen. Yaşamalısın. Niçin yaşamalısın bak... Uzun yıllar sonra, benim olmadığım bir dünyada, birgün evinde otururken, ya da işyerinde çalışırken, bugün olduğu gibi soğuk bir günde bir kedi gelecek pencerene... Üşümüş bir kedi... "Mırnav" diyecek. Sen pencereyi açacaksın, soğuktan üşümüş bir kediyi sıcacık odana alacaksın.

Seveceksin kediyi...

İşte bunun için yaşamalısın. Üşümüş bir kediyi sıcacık odana almak, üşümüş bir kediyi sevmek için yaşamalısın.

Kedilerin hoyratça, acımasızca tekmelendiği bir dünyada bir kediyi sevmek, insan için ciddi bir başarıdır.

Yaşaman için bir neden daha var. Sen bu dünyada hep gelincikler var sandın. Oysa dikenler de var. Elin kanaya kanaya dikenleri kopara kopara yaşamalısın. Yaşamalısın ki, öbür insan seni görüp "Bu dünyada iyi insanlar da var" diye sana bakarak hayata sarılmalı. Yoksa bu dünya hep kötülere, hep sırt vuruculara kalır. Bu, dünyanın sonu demektir.

Sen yaşamalısın, öbür iyi insanı yaşatmak için. İyi insanların yaşaması, insan türü için bir kazançtır. Sen, iyi bir insan olarak bu kazanca katkı yapacak insanlardan birisin.

Yaşaman için bir neden daha var. *Savaş ve Barış*'ta Prens Andrey Balkonski var. O dönemin birçok genci Napolyan'a hayranlık duyar. Lukacs'ın yorumuyla söylersem Andrey Bolkonski'de Napolyan'a hayranlık, düşman kişinin "insanın iç dünyasına zorla girmesidir."

Bolkonski, Napolyon'a karşı Borodino'da savaşırken yaralanır, sırtüstü düşer. Birden gökyüzünü görür. İşte o gökyüzü, gökyüzünün güzelliği bu dünyadaki iktidar hırsının, didişmenin yararsızlığını gösterir. Dünya güzeldir, gökyüzü güzeldir.

Gökyüzünün güzelliğini görmek için yaşamalısın.

Sevgideğer genç kız,

Sen beni pek güçlü sanırsın. Hayır. Kaç kez yıkıldım ben. Ama bir dülger gibi yeniden kurdum kendimi. Hani dülger, tahtalarla bir iskemle yapar ya, onun gibi. İçimde kırılıp dökülen tahtaları değiştirdim, yeniden kurdum.

Bir yapı ustasını düşünsene... Üst üste koyduğu tuğlarla bir yapı kurar. İşte böyle yaşamalıyız. Bir dülgerin iskemle yapması gibi... bir yapı ustasının bir duvar yapması gibi...

Kendi ustamız... kendi dülgerimiz olmalıyız.

Bak ne anlatacağım sana... Hani kusuyordun ya, tir tir titriyordun ya... o gün sen kusarken seviniyordum, bir yandan da seni kusturan bu dünyayı kuranlara dalga dalga kabarıyordu öfkem, bir yandan da ağlıyordum içime... Böyle karışık duygularla sallanıyordum. Dalgalar gelip gelip vuruyordu içime...

Sonra hep ağladım... sen görmedin... içime akıyordu kızgın gözyaşları... Serum damlaları, nasıl senin içine akıyorsa.

Bugün... bu sabah Taksim'de yürürken, birdenbire içim taştı. Seller gibi boşaldı gözyaşlarım. İyi oldu. Yoksa boğulacaktım gözyaşı denizinde... kendi denizimde...

Durdum. Bir cigara yaktım. Yürüdüm. Gelen geçen bana bakıyordu. Komik mi, acıklı mı, bilmiyorum. Kocaman bıyıklı, kocaman burunlu bir adam, her yürüyor hem ağlıyor, hem cigara içiyor, hem de gülümsüyordu.

Bir yürümek geldi içimden... en uzak karlı dağlara kadar, en uzak kızgın yıldızlara kadar. Tabii seni de alacaktım yanıma...

Sonra düşündüm. Hayır, dedim. Bu dünyada kalmalıyız. Sen de bu dünyada kalmalısın.

Vivaldi dinlemek için kalmalısın.

Yeri geldikte ağlamak, yeri geldikte gülmek için...

Şimdi aklıma geldi, nasıl oldu da unutmuşum. Sen pek güzel şiir okursun. Anımsıyor musun şiir okuduğun o günleri... Uzak vadilerden gelen, insanın içini ısıtan bir sesle okumuştun o şiirleri.

Sen, güzel şiirleri okumak için kalmalısın bu dünyada... bir de beni sevinçten ağlatmak için...

Cengiz Gündoğdu

SORU

İnsancıl Yayınları

bir dal çiçek anlar beni

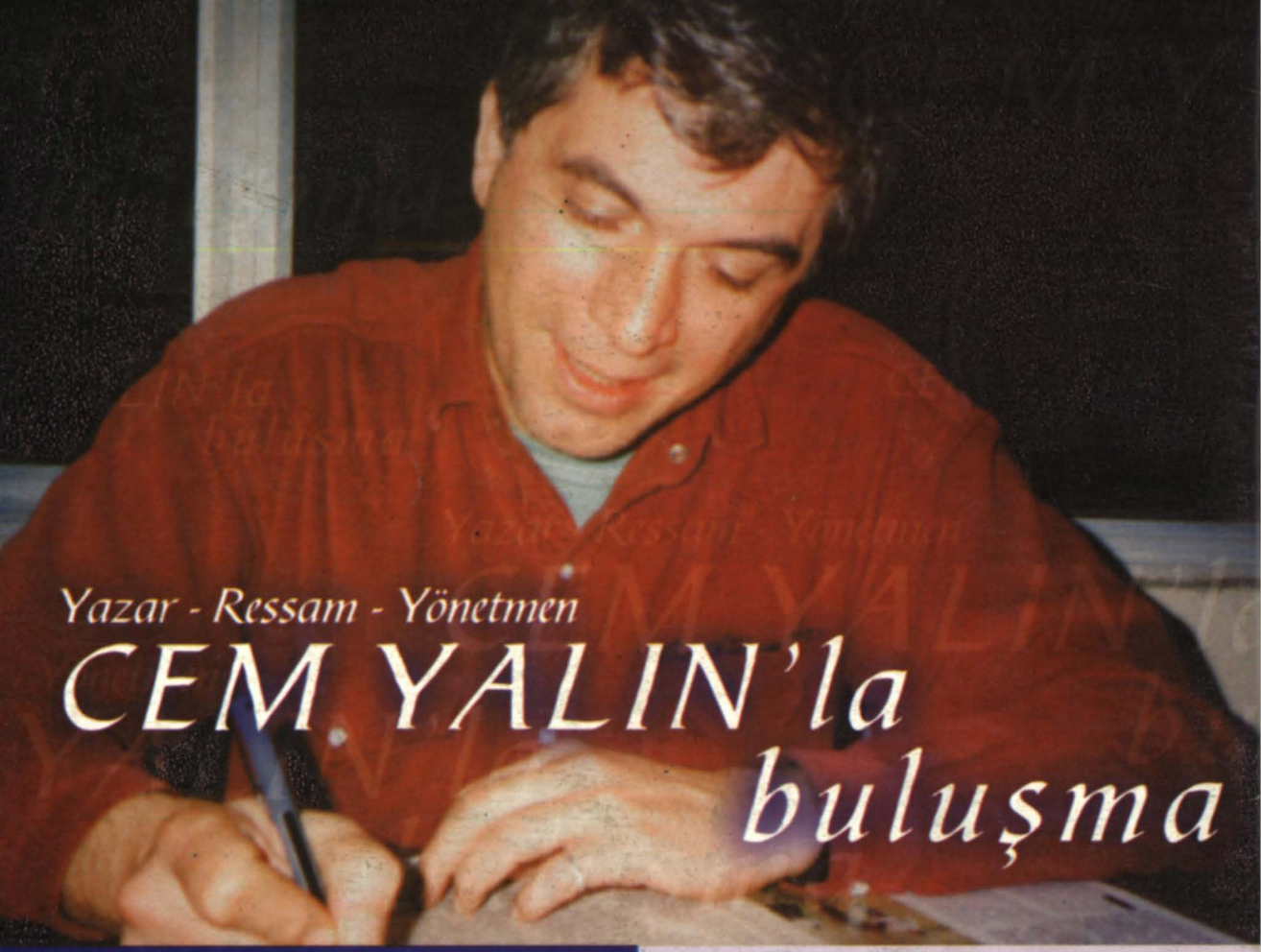
yalnızlık özlemekmiş güneşi bir başına
duyguların tutsaklığıdır yazmayan kalem el dumurda
yarattığım dünya ışığımdır yolumu aydınlatan
sevgilerimi istifleyip kaldırıyorum artık kullanmayacağım
imgesi yavaş şiirler yazacağım ben katlanırım

insan *içre* yaşayıp *meçhul*ümken benliğim
beni ben bulurum sevencenliğimi mut eylemişim
keyfimi kaçırıyor çıkarlar arayanım olmasın
sormasınlar beni kendi kendime yetmedeyim
kapalı kapı mı kaldı ki çoğalmaların anlamı olsun

parlayan yanılgılar yumağı kızların gizemi sevişmelik
delikanlıları donuk bir köy taşı silip süpürmek boş
çocuklar saman alevi aydınlığına kurgulu ömürleri kısa
taşı toprağı kerpici güzel göstermeye yazgılı sözcükler
söyleyeceklerimi sansürleyip sürüyorum pazara koş

dizeler güçsüzleşiyorsözcüklerin canı bir sıkımlık
yaşamı silik bir resim yaptım beni zamana gömün
alıp çıkarın gülmelerimi iflaslı ipoteklerinizden
kendimi yitirmeden kaçmalıyım dağ başlarına
bir dal çiçek anlar beni gülümser yalnızlığıma·

Mevlüt KIRNAPÇI



Yazar - Ressam - Yönetmen

CEM YALIN'la buluşma

Açılış Konuşması
Mehmet Esatoğlu

Oyun Gösterisi
Cem Yalın - "Savaş Bitti" den bir bölüm
Yöneten: Kemal Bilginer
Bakırköy Oyuncuları - Tiyatro Simurg

Panel
"Sanatçının Yetişmesinde Eğitimcinin Katkısı"
Konuşmacılar
Ömer Naci Soykan
Ali Kırkar
Zeki Demirkubuz
Sarper Özsan

24 Ocak 2002
Perşembe
18.30
İnsancıl Atölyesi
Tel sk. 20/4
Beyoğlu